ZEITSCHRIFT

FÜR

ROMANISCHE PHILOLOGIE

BEGRÜNDET VON PROFESSOR Dr. GUSTAV GRÖBER †

FORTGEFÜHRT UND HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. WALTHER v. WARTBURG
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT BASEL

1954

BAND 70 HEFT 1/2



MAX NIEMEYER VERLAG TÜBINGEN

Die Zeitschrift erscheint in Bänden von 6 Heften

INHALT

BESPRECHUNGEN

Etude descriptive de
La chantefable «Aucassin et Nicolette»

II

Sur les éléments du récit

On s'aperçoit au premier coup d'œil que les éléments du récit présentent cette particularité d'être souvent invraisemblables, sinon impossibles, à moins qu'on ne veuille se placer dans un monde de fées et de merveilles.

N'insistons pas sur les impossibilités d'ordre géographique. Rappelons seulement que Beaucaire n'est, pour la chantefable, qu'une ville lointaine et très riche et surtout un nom qui frappe l'oreille par sa puissance et sa noblesse. L'auteur, insouciant de la géographie, situe cette ville, selon les intentions du récit, tantôt loin de la mer (les amants chevauchent par monts et par vaux pour arriver au rivage), tantôt assez près de la mer pour que ses habitants puissent «courir au lagan». – D'autre part, on constate que le château de Beaucaire ne se trouve pas dans la ville même, comme le veut la chantefable, mais à une certaine distance de ses murailles.

Mais il n'est pas question ici de la véracité géographique: ce qui est en cause, c'est la vraisemblance des faits.

Le comte Bougar assiège Beaucaire depuis vingt ans avec 100 chevaliers et 10000 hommes à pied et à cheval. L'énormité de ce dernier chiffre suffit pour nous faire comprendre le degré de réalité ou plutôt d'irréalité de notre texte. Voici au reste un certain nombre d'invraisemblances:

Il y avait, à cette époque, des armes dorées, mais Aucassin en possède «d'or mier». – Pris par ses ennemis, ce jeune «bachelier» écrase subitement tout ce qui s'oppose à sa fureur, si bien qu'il amène prisonnier à son père un chevalier aussi éprouvé que le comte Bougar. – Les ennemis délibèrent sur la façon dont ils feront mourir Aucassin; or la coutume était de rançonner les prisonniers, comme le prouvent les paroles de Bougar demandant, selon son droit, d'être *mis à rançon*. – Nicolette est enfermée dans une *canbre vautie* d'un *haut étage;* or les voûtes ne conviennent qu'aux étages inférieurs qui doivent porter tout le poids du bâtiment. – Dans une forêt de fantaisie, aux portes de Beau-

caire, nous voyons rôder non seulement des loups, mais encore des lions: passe encore pour les loups bien qu'on ne les trouve guère aux environs immédiats d'une grande ville, mais les lions! – Les lis, dont pourtant Nicolette orne sa ramée, sont absolument déplacés dans les bois. – La conversation des deux amants à travers les crevasses d'une tour est psychologiquement impossible: ils ont autre chose à se dire que de se quereller pour savoir si c'est l'homme ou la femme qui aime le mieux [1]. – Comment Nicolette peut-elle supposer qu'Aucassin, à qui elle n'a fixé aucun rendez-vous et qu'elle doit croire emprisonné, passera devant sa ramée? – Comment peut-elle, se sachant poursuivie, gaspiller un temps précieux à la construction d'une sorte de lit de noces?

[1] Un problème de cour d'amour? Et des plus importants! L'amour, chez la femme, l'envahit toute entière, corps et âme. La femme s'identifie à l'amour. Dès l'âge le plus tendre, elle se sent faite pour lui aussi bien que pour la maternité. L'homme, au contraire, est obsédé par ce sentiment comme par une fièvre qui s'éteint aussi rapidement qu'elle s'allume. De là vient que la femme qui aime parvient à sa plénitude tandis que l'homme, dans les mêmes conditions, se sent dépaysé et quelque peu ridicule. Le contraste de Nicolette, forte de son amour, et d'Aucassin troublé, tombant de cheval, se rapproche sensiblement de la réalité.

La continuelle incertitude de la femme au sujet de la constance et de la sincérité de son amant et le reproche: «Tu ne m'aimes pas comme tu devrais», viennent de cette différence de nature.

Piramus et Tisbé: V. 382

Vostre parasce vueil gaber.
Premiere soi conseil trover
Con peussons ci assambler,
Car qui plus aime plus voit cler.
Griefment vos oi desconforter,
Mes poi savez que est amer:
Encor vos en poez joer:
A moi lessiez le doulouser,
Cui riens ne puet confort doner.
Joie ai changiee por plorer,
Et leesce por lamenter,
Joie et delit por sospirer,
Soef dormir por grief penser.

Aucassin et Nicolette: XIV/15

A! fait ele, je ne cuit mie que vos m'amés tant con vos dites; mais je vos aim plus que vos ne faciés mi.

... ce ne porroit estre que vos m'amissiés tant que je fac vos. Femme ne puet tant amer l'oume con li hom fait le fenme; car li amors de le fenme est en son oeul et en son le cateron de sa mamele ...; mais li amors de l'oume est ens el cué plantee, dont ele ne puet iscir.

Il est évident que l'auteur d'Aucassin s'écarte du thème fondamental comme il vient de le faire avec son dithyrambe en l'honneur de l'enfer; ici encore ce n'est pas Aucassin mais l'auteur lui-même qui nous parle de ses convictions personnelles sans plus s'occuper de son ouvrage.

Ce thème fondamental se retrouve dans «Fort comme la mort» de Maupassant:

«*Vous ne m'aimez pas comme je vous aime! – Non, vous aimez en moi, comme vous le disiez fort bien avant le dîner, une femme qui satisfait les besoins de votre coeur ...* Mais ce n'est pas moi que vous aimez, comprenez-vous! ... Vous aimez en moi mille choses, ma beauté qui s'en va, mon dévouement ... mais ce n'est pas moi, moi, rien que moi, comprenez-vous? – Quand je pense à vous, et j'y pense toujours, je sens jusqu'au fond de ma chair et de mon âme une ivresse indicible de vous appartenir, et un besoin irrésistible de vous donner davantage de moi ...»

– La préférence qu'un amoureux désespéré accorde à un enfer où sont les dames qui ont eu deux ou trois amis à côté de leur «baron» est une absurdité psychologique (puisque l'amoureux est, par essence, «monogame»). – Aucassin va *s'esbanoiier* vers une forêt infestée de bêtes sauvages et d'ennemis! – Garin ne saurait remettre son fils en liberté à un moment où, par suite de l'évasion de Nicolette, une rencontre des deux amants est redevenue possible. – Notons enfin des détails nettement mystiques ou mythologiques: la vue de Nicolette guérit le pèlerin malade; le bouvier est un géant terrible.

La liste, loin d'être complète, suffit pour nous faire comprendre que la véracité, soit matérielle, soit psychologique, est le moindre souci de notre auteur. En effet, la cohérence du récit ne repose pas sur la matière même des épisodes, mais uniquement sur la conformité avec une fin esthétique, cette harmonie préétablie que nous entendons mettre en évidence. En d'autres termes, il ne s'agit pas de vérité objective, mais exclusivement d'adaptation à un monde autonome créé par l'auteur de la chantefable. Voilà la cause la plus importante de ces invraisemblances; mais il faut rappeler aussi la licence du vers lyrique (qui peuple de loups et de lions les forêts de France) et, en fin de compte, les nombreuses réminiscences littéraires qui caractérisent notre texte.

Beaucoup de détails paraissent être issus de croyances mythologiques ou folkloriques. Voici d'abord la guérison miraculeuse effectuée par la beauté physique de Nicolette. Au vrai, il ne suffit pas de dire que l'auteur voulait montrer par là le charme puissant de la jeune amoureuse. En effet, une guérison de cette sorte semble unique dans la littérature du moyen âge. Pour apprécier ce fait, il importe de le prendre tel que l'auteur nous le présente:

XI/6 ss.

L'autr'ier vi un pelerin,	*malades de l'esvertin;*
nés estoit de Limosin,	*si gisoit ens en un lit,*

Et, comme résultat d'une amoureuse méditation, dans cette poésie de Chamisso:

Sie:	Er:
Du liebst mich wohl, ich zweifle nicht daran und lebte nicht, wenn mir ein Zweifel bliebe; doch liebst du mich, du lieber böser Mann, nicht so, wie ich dich liebe.	Die Lieb' umfaßt des Weibes volles Leben, sie ist ihr Kerker und ihr Himmelreich; die sich in Demut liebend hingegeben, sie dient und herrscht zugleich.
Geteilten Herzens, halb, und halb wohl kaum, wann eben Zeit und Ort es also geben; du aber bist mein Wachen und mein Traum, mein ganzes Sein, mein Leben	Gekehrt nach außen ist des Mannes Trachten, und bildend in die Zukunft strebt die Tat; als Pflegling muß die Liebe den betrachten, dem segnend sie sich naht.

mout par estoit entrepris,
de grant mal amaladis;
tu passas devant son lit,
si soulevas ton traïn
et ton peliçon ermin,
la cemise de blanc lin,
tant que ta ganbete vit:
garis fu li pelerins
et tos sains ainc ne fu si;
si se leva de son lit,
si rala en son païs
sains et saus et tos garis.

Cela est clair: un malade est arrivé au lieu de pèlerinage où il espère être guéri; cet espoir n'est pas déçu, car voici Nicolette qui, en passant devant le grabat de l'infirme, lève, pour le faire bénéficier de la bienfaisante émanation de sa chair, son *traïn*, son *peliçon* et même sa chemise.

Ce texte devient, dans la traduction de Hertz:

Hobest just vor einer Treppe
deines Hermelines Schleppe,
und der Mann, dem Tode nah,
als er deine Füßchen sah,
ward er froh von Herzensgrund
und genas zur selben Stund.

La «traduction» de Mme. Lot-Borodine s'en tire encore à moins de frais:

«Cette beauté opère le miracle sur un pauvre pèlerin devant qui elle ne fait que passer.»

Dans sa préface à la traduction de G. Michaut, Bédier écrit: «Passe Nicolette: elle soulève un peu sa pelisse d'hermine et sa traîne; sous la chemise de blanc lin, elle laisse - coquetterie ou compassion? – paraître et briller sa cheville fine.» Pourquoi, demandons-nous, cet amoindrissement du geste, ce «un peu»? Rien dans la chantefable ne nous y invite. Et pourquoi la cheville au lieu de la jambe? Rien n'excuse ce subterfuge, pas même le diminutif *ganbete* qui accuse seulement l'intention d'adoucir toute allusion par trop crûment érotique. Quant à la «coquetterie», elle serait vraiment trop cruelle et d'une stupide impudence devant un malade alité. Mais quelle suggestion intéressante que cette «compassion». Pour retrouver un équivalent à cette scène, il faut aller jusqu'à Barbusse qui, dans son «Enfer», fait se dévêtir une jeune femme devant un moribond, son ancien amant, en guise d'ultime offrande[1].

Bédier ne suppose pas un instant que ce geste (du retroussement) se soit réalisé inconsciemment ou fortuitement. En effet, les circonstances exposées dans le passage en question supposent le dessein délibéré de guérir: car enfin, qu'allait-elle faire dans cet hôpital?

L'auteur qu'on a traité de clerc ingénieux pouvait connaître les pères de l'Eglise et avait lu Arnobe, où l'intention de soulager au moyen de ce geste singulier est incontestable:

Adv. gent. V. 25 . . . redit Baubo ad Deam tristem, et . . . retegit se ipsam: atque omnia illa pudoris loca relevatis monstravit inguinibus: atque pubi affigit oculos Diva et inauditi specie solaminis pascitur. Tum diffusior facta per risum, aspernatum sumit atque ebibit potionem.

---

[1] Voir cependant: Der arme Heinrich.

Le geste semble importer à l'auteur: il est effectué dans le morceau XII où la rosée est un prétexte suffisant, et enfin dans XXVI où Nicolette doit s'y livrer pour appliquer le pan de sa chemise sur l'épaule endolorie d'Aucassin. Dans ce dernier passage, le geste est amené par un accident assez saugrenu qu'un poème de chevalerie aurait garde de rapporter: une malencontreuse chute de cheval.

Il faut croire que l'auteur puise ici dans des conceptions folkloriques disparues depuis lors, et qui adjugeaient aux parties secrètes (surtout des femmes) des vertus magiques si bien que leur révélation écartait la foudre, les mauvais esprits, chassait les ennemis dont elle émoussait aussi les armes, faisait rentrer les abeilles au rucher, fertilisait les champs, faisait pousser le lin etc.[1].

Les exhibitions auxquelles se livraient les femmes perses et les Lacédémoniennes encourageaient les guerriers repoussés par l'ennemi, mais il est problable qu'une interprétation postérieure vit un geste de mépris dans cette mise à nue des parties honteuses et finit par les remplacer carrément par l'expression de «derrière»[2]. D'autre part, une sorte d'atténuation du geste original consistait à remplacer les parties mêmes par la chemise imprégnée de leurs émanations.

Il est extrêmement curieux que les documents ne manquent pas pour illustrer d'une part la force magique du corps (féminin) découvert sur les plantes et les animaux, et d'autre part la puissance curative de la chemise exercée sur des êtres humains malades tandis qu'il n'y a, dans tous les textes qui nous ont été accessibles qu'un seul exemple de guérison exercée directement par le corps féminin: la laisse XI de la chantefable.

Donc, de deux choses l'une: ou bien l'auteur s'est prévalu d'une source disparue depuis lors, ou bien il a combiné, en une unité mystico-érotique, la croyance ci-dessus mentionnée avec la nature divinisée de la Femme dans une imagination amoureuse. En d'autre termes: cette image d'une Isis qui se retrousse afin de répandre sur ses adorateurs

---

[1] Selon le «Handbuch des deutschen Aberglaubens», pour faire venir le lin, une femme nue ou retroussée marche dans le champ en récitant:

	ou bien:
Flasken Flasken Duse Wachs bis an die Fuse Bis an mein Titten, Dann bliw sitten.	In Gottes Namen sa i mein Lein, Daß er mir geht bis an die mein (Pud.). Gaiht a ma neat bis an die mein, so is neat ma Lein.

A partir d'un certain âge, ce geste n'a plus aucun pouvoir magique: L'Anneau d'Améthyste, pg. 225. Par un soir humide de mai, les dames de Brécé, dans le grand salon, tricotaient des brassières pour les enfants des pauvres. La vieille dame de Courtrai, debout, le dos à la cheminée, troussant sa robe, se chauffait les mollets. M. de Brécé, le général Cartier de Chalmot et M. Lerond causaient en attendant de faire un whist.

[2] Un exemple de cette coutume ancestrale figure encore dans ces lignes de Clari LXXI/19: *quant li Griu les* (les Français) *virent traire ariere, si s'accueillent a huer et a escrier si durement que trop, et monterent seur les murs et avaloient leur braies et moustroient leur leur cus.*

les flots de sa grâce, cette image est ambivalente, le besoin d'amour étant partout aussi grand que le besoin de rédemption et d'illusion.

D'ailleurs, notre auteur a réduit ce geste à si peu de chose que Mme. Lot-Borodine n'a pas eu de peine à l'escamoter complètement. Mais ce peu de chose a de l'importance; élément structural, il revient régulièrement dans les morceaux marquants du poème et, d'autre part, il est étayé par l'idée fondamentale de la chantefable que l'amour de la femme, la physis féminine, est une des riches sources de bonheur et de bien-être. Et cette source ne réside pas dans de beaux yeux bleus, mais dans une chair qui est surtout et avant tout: blancheur.

Ce dernier fait nous fournit la clef pour l'explication d'un vers contesté de la laisse I. Celle-ci se termine par la promesse que les malades même seront guéris en écoutant la récitation de la chantefable, *tant par est douce!* Or, qu'est-ce qui est doux ? La chanson, la musique, la chantefable ? On a proposé différentes solutions. Il nous semble qu'il n'y a point à hésiter quand on ne considère pas seulement le texte de cette laisse, mais l'esprit même de la chantefable. Il s'avère alors, que c'est Nicolette qui est douce, si douce qu'elle guérit, par sa seule mention, toute maladie. Ce thème sublime revient cinq fois dans la chantefable [1] dans des morceaux symétriques, mais surtout dans le dernier morceau de notre chantefable où Nicolette effectivement guérit l'épaule d'Aucassin: si bien que ce dernier morceau se trouve être l'accomplissement de la promesse prononcée dans la première laisse de la chantefable. – Bédier, sans en avoir l'intention, vient confirmer notre explication quand il écrit (dans son introduction, XXI): «Grâce aux soins ingénieux de M. G. Michaut, Nicolette va passer devant vous: comme il avint jadis du pèlerin, qu'elle vous remette en joie, chacun et chacune!» Bref, l'annonce de l'exorde veut dire: l'image de Nicolette qui passera devant votre imagination, va vous guérir et vous réjouir [2]!

La construction d'une hutte de feuillage semble appartenir aussi à un folklore qui malheureusement s'est heurté à la convention, à l'hypocrisie et à une prétendue bienséance. Arrivée dans la forêt, Nicolette s'avise de construire une ramée pour savoir si Aucassin, en passant par là, y entrera; s'il *ne s'y repose un petit, ja ne sera ses amis n'ele s'amie!* On pourrait se dire que cet oracle d'amour n'a aucun sens, nul rendez-vous n'ayant été fixé en temps utile. Mais nous verrons que ce ne sont pas les contingences matérielles qui dirigent l'action, que ce sont au contraire des principes supériéurs qui décident du placement des scènes et des épisodes.

On sait le rôle que jouaient, au moins dans les conventions littéraires, les ramées comme gîtes des couples amoureux. Etant donnée cette importance, il n'est pas absurde de voir, dans les efforts de Nicolette, une intention magique, ayant pour but d'obliger Aucassin à paraître sur le lieu même: l'oracle d'amour serait donc une forme atténuée de l'an-

---

[1] Voir chapitre suivant.

[2] «Douce» est l'épithète stéréotypée de Nicolette.

cienne croyance selon laquelle la ramée était censée exercer une contrainte magique et inéluctable.

Ce qui nous suggère cette idée, c'est l'emplacement où Nicolette conçoit l'idée d'une feuillée: la croisée de sept chemins. Les carrefours étaient le domicile des revenants, des diables, des mauvais esprits, le rendez-vous des sorciers et des sorcières; c'étaient les lieux où on se débarrassait de ses maladies en les transférant à quelque pièce de vêtement ou de monnaie pour en charger celui qui, en passant, ramasserait ces objets. Mais c'étaient aussi les lieux propices aux filles amoureuses: là, elles se dévêtaient pour y attirer, magiquement, l'élu de leur coeur [1]. Quelque chose de pareil devait faire le fond de la croyance folklorique qui a stimulé l'imagination de notre auteur.

La magie n'est pour rien dans l'agencement et même dans le développement des épisodes; tout au plus, en jouant un peu sur les mots, on pourrait dire que, ce qui fait la magie de ce conte-bleu, c'est l'aménagement harmonieux des parties du récit, c'est la contrainte esthétique. – De la véritable magie, il ne reste que le fond touchant d'une poésie amoureuse.

Il en est de même de la scène où Nicolette guérit l'épaule d'Aucassin. L'auteur met peu d'ingéniosité à réaliser l'accident dont il a besoin pour amener, en réponse à l'exorde, une guérison effectivement exercée par Nicolette. Quelle chute maladroite et presque incroyable chez un cavalier de profession! Mais on est bercé par le rythme des épisodes à ce point qu'on accepte sans broncher cet accident. – La guérison elle-même semble reposer principalement sur l'émanation de la chemise imprégnée sans doute de l'odeur de Nicolette. Il est vrai que le texte est équivoque: on pourrait sous-entendre aussi la chemise d'Aucassin lui-même; mais on s'imagine mal Nicolette dévêtant le chevalier embarrassé dans son équipement, tandis qu'elle n'a que son bliaut de soie sur sa chemise dans laquelle elle aura, du reste, ramassé les herbes dont elle a besoin comme accessoires secondaires de son entreprise. Aucassin est *tos garis* comme jadis le pèlerin; pourtant on ne saurait dire avec certitude qu'il s'agit de magie «physiologique», car il y avait quand même *l'erbe fresce et les fuelles verdes.*

La longue chemise médiévale était utile dans bien des occasions, comme le tablier (et, il y a peu de temps, la chemise) de nos paysannes. Elle pouvait servir de «touaille» (serviette) après le repas comme dans Guillaume de Dôle:

As dames, en lieu de touaille, (li cevaler)
Empruntent lor blanches chemises.

Il n'est pas étonnant que cet emploi ait prêté à la grivoiserie:

Par ceste ochoison si ont mises
lor mains à mainte blanche cuisse.
Je ne dis mie que cil puisse
estre cortois qui plus demande.

[1] Ces usages sont encore plus répandus qu'on ne le croit, mais les procédés sont si variés et si peu «littéraires» qu'il n'y a pas lieu de les rappeler. Il est, naturellement, superflu d'insister sur le fait que ces croyances précèdent, dans l'histoire de l'humanité, les premières notions «scientifiques».

Mais il n'y a aucune allusion équivoque dans la scène de l'Escoufle où un «vassal», qui passe devant Aélis pâmée de désespoir, la fait revenir à elle en l'éventant de sa chemise (à elle). – On s'en servait même pour s'essuyer les yeux: Tout cela montre que Nicolette ne froissait aucune susceptibililité en se servant de ce vêtement providentiel.

D'autre part, l'effet salutaire, réalisé par le contact avec la peau, était des plus habituels dans les croyances d'une médecine populaire. Qui ne connaît pas ce conte traduit dans presque toutes les langues: «La chemise de l'homme heureux»? Pour guérir la mélancolie de leur prince, les médecins lui ordonnent de mettre la chemise d'un homme heureux. Ce qu'on pourrait prendre pour une boutade n'est qu'une croyance millénaire: les émanations du corps sont absorbées par le tissu qui adhère à la peau, et le nouveau porteur pourra en bénéficier. La chemise d'un homme robuste, dont on frotte le malade, devra donc le guérir. La chemise de la femme guérira le mari et inversement. L'idée que la sexualité y est pour quelque chose se manifeste dans la croyance que la chemise de la vierge est d'une efficacité supérieure.

Ici donc, comme pour la ramée, l'auteur se fonde sur d'anciennes croyances dont il n'utilise cependant que le fond poétique et la mystique promesse de bonheur. Ici non plus, la croyance folklorique ne décide pas de l'enchaînement des événements: Nicolette guérit parce que, selon la structure générale du poème, une guérison doit avoir lieu dans ce dernier morceau en réponse à l'annonce faite dans l'exorde et parce que cette souveraine *mescine,* glorieuse représentante de la Femme, ne saurait que porter bonheur et salut.

Il est évident que la réunion des deux amants n'est que la trame matérielle, la maçonnerie brute de notre chantefable dont le sens profond consiste dans la présentation de la puissance curative de l'être féminin. Tous ces résidus folkloriques ne provoquent pas cette réunion, ils n'ont plus d'efficacité, mais ce sont les fastueux et pittoresques accessoires qui mettent en relief la solennelle importance du fait même.

Le merveilleux proprement dit n'apparaît qu'avec le bouvier, géant d'une grandeur telle que l'espace entre ses deux yeux était de *plus de plainne paume,* c'èst-à-dire le double de l'écartement normal. C'est, pour la plupart des traits, le géant traditionnel:

XXIV *Grans estoit et mervellex et lais et hidex; il avoit une grande hure plus noire qu'une carbouclee, et avoit plus de plainne paume entre deus ex, et avoit unes grandes joes et un grandisme nés plat et unes grans narines lees et unes grosses levres plus rouges d'une carbounée et uns grans dens gaunes et lais; . . . si estoit apoiiés sor une grande maçue*[1].

---

[1] Fritz Wohlgemut, Riesen u. Zwerge; pg. 23 ss nous renseigne sur ces géants: L'arme souvent mentionnée est le tinel, tronc d'arbre que le géant a arraché lui-même. Mais l'arme la plus fréquente, c'est la massue. – En dehors de peu d'exceptions, les géants des deux sexes sont laids *(por pleine* mine *de bons besans comblée, ne vos voudroie avoir dépucelée),* de teint foncé. Souvent ils ont la tête démesurément grosse. Les yeux sont rouges ou noirs, mais toujours luisants. L'entrée, c'est-à-dire la distance entre les deux yeux est spé-

Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que ces «qualités» extraordinaires n'entrent pour rien dans l'évolution de l'action: à la rigueur, un bouvier ordinaire de taille robuste aurait pu causer la même peur à Aucassin. En dehors de cette peur, le texte ne tire nul parti du thème mythologique en question.

A le regarder de plus près, notre bouvier, dans son accoutrement de vilain misérable, fait plutôt pitié que peur: Sa cape à deux envers, ses souliers lacés de *tille* à la place de courroies, accusent une pauvreté que vient confirmer le récit de ses misères:

Nous voilà donc en présence de deux motifs folkloriques fondus dans le seul personnage du bouvier. Aucassin a deux épreuves à soutenir à la fois: il s'agit de braver le géant hirsute et de répondre à l'appel de la charité. Les deux motifs, de la bravoure et de la compassion, comme conditions de la réussite finale (motifs qui reviennent assez souvent dans le folklore), se trouvent donc réunis ici en un seul épisode[1]. Mais l'essentiel, c'est la charité, et on ne se trompera pas en voyant dans la taille gigantesque du bouvier la grandeur même de sa misère. Aucassin donne un «pourboire» à ce malheureux qui vient de perdre son boeuf, un pourboire qui, en vérité, est un don considérable de 20 sous d'or ou d'argent: représentant le multiple de la valeur de l'animal perdu.

La réponse amicale d'Aucassin *(que benois soies tu, tu es de bon confort)* à l'invective du bouvier *(Mal dehait ait qui ja mais vos prisera)* n'a de raison d'être que si l'on suppose qu'Aucassin est convaincu du succès final que lui assurera le géant en lui donnant l'occasion de soutenir les deux épreuves. Il sait que c'est à ce bouvier qu'il devra sa réunion avec Nicolette; de là sa reconnaissance. En effet, immédiatement après, il trouvera la ramée que Nicolette a construite *a ses beles mains*. La conduite d'Aucassin à la fin du dialogue avec le bouvier, comme aussi en face des bergers, tient plus du folklore que de la chevalerie.

Parmi les croyances mythologiques, on pourrait mentionner aussi la parabole dont use Nicolette lorsqu'elle demande aux bergers d'annoncer à Aucassin sa présence dans la forêt. Je suis une bête précieuse, dit-elle en substance, dont chaque membre est d'un prix incalculable, car je suis la bienfaisante, la rédemptrice qui guérit tous les maux. On a beau savoir que, pour les croyances qui dirigeaient la vie et les pensées de nos aïeux, ces transformations comptaient parmi les faits naturels, on a beau se rappeler que les déesses et les dieux de l'homme primitif étaient des bêtes, terribles ou bienfaisantes, on ne laisse pourtant pas d'être plongé dans une étrange rêverie à voir Nicolette se dépouiller de

---

cialement mentionnée: «demi-pied» (à côté de «plus d'une paume») est la mesure la plus fréquente. Les narines sont larges, mais le nez est haut (contrairement au portrait du bouvier). Les dents sont blanches (non pas jaunes commes celles du bouvier). Les cheveux sont noirs, touffus, hérissés et emmêlés *(hérupés, pognans comme esglentier)*, souvent longs jusqu'aux pieds. – Leur présence remplissait de terreur même les plus courageux.

[1] Le motif assez fréquent de l'aumône comme condition du bien-être et du succès illumine de quelque faible lueur ce monde barbare des ordalies et des auto-da-fè qu'est le moyen-âge.

ses qualités humaines pour n'être plus qu'une bête, à la voir se débarrasser de sa personnalité pour faire le bonheur de son amant par sa seule nature animale. Il faut se rappeler ici que, dans la littérature médiévale, – il n'y a que le corps qui compte pour l'amour, les vertus de l'âme et de l'intelligence restant à l'arrière-plan. L'allusion à la «bête précieuse» tient de cette conception.

Au sujet de cette bête, voici un détail qui frappe par sa crudité et qui semble insister encore sur cette réduction à la réalité purement charnelle de la nature féminine: Nicolette dit que son amant *n'en donroit mie un des menbres por nul avoir*. D'où l'auteur a-t-il tiré cette inspiration presque macabre?

On ne se trompe guère en supposant que cette bête merveilleuse, c'est la biche du folklore: bête qui de son lait nourrit le fugitif traqué, qui conduit le pauvre berger vers des trésors cachés, qui amène le chevalier errant vers la fée voluptueusement étendue dans l'eau limpide d'une source solitaire[1], qui tantôt (portant des chandelles dans sa ramure) représente le Christ, tantôt est une incarnation du diable. D'autre part, la médecine médiévale attribue des qualités curatives jusqu'au dernier «de ses membres», si bien qu'il n'y a presque point de maladie qui ne soit guérie par une des parties du gibier dépecé. La croyance en cet arsenal ambulant de matières guérissantes est certainement le point de départ de la formule de Nicolette.

Se prévalant d'une image analogue, Aucassin dit au bouvier qu'il cherche un lévrier blanc. La particularité de son assertion consiste, surtout, dans la mention de la couleur qui est un des symboles de la femme glorifiée. Mais le petit «chien blanc» ne sort pas non plus spontanément de l'imagination de l'auteur: c'est un personnage du folklore qui existe encore de nos jours dans les contes populaires du Poitou (v. Le Folklore du Poitou par Léon Pineau, p. 110).

A part ces épisodes sensiblement inspirés par des contes ou des croyances mythologiques, il y a, dans la bonne partie de la chantefable, une série de symboles beaucoup plus large que dans tout autre récit médiéval. Ces symboles sont, nous le verrons dans le chapitre suivant, distribués selon les exigences du plan d'ensemble. Il ne s'agit pas, ici, d'emprunt, mais tout simplement de la mise en œuvre de notions plus ou moins courantes où le sens mystique n'avait probablement plus qu'une résonance assez discrète.

De sa fenêtre, Nicolette prisonnière voit *la rose espanie*[2] (lisez: voit que la rose était épanouie). Au lieu de chercher à localiser cette *rose*

---

[1] Sébillot I 262 Mélusine attire Raimondin, en lui faisant poursuivre un cerf, près de la Fontaine de la Soif, dans la forêt de Colombières en Poitou. Une autre fée se change en biche et est blessée sous cette forme par Gugemer.

Sébillot II 195 Beaucoup de contes associent les fées aux fontaines: 197 Lorsque Graëlant poursuivait la biche envoyée par la fée qui voulait lui inspirer de l'amour, cette biche le conduisit à une fontaine où la dame qui s'y baignait se montra à lui sans voiles.

[2] Dans ces vers de Heine, il ne s'agit plus ni de symbole ni d'emblème mais d'un quiproquo simplement et purement lyrique:

espanie, il sera plus conforme au climat du texte de prendre ce mot dans son sens générique qui se confond délicieusement avec la dénomination symbolique: La Rose, fleur de Vénus et emblème dont la culture avait été condamnée par les Pères (jusqu'au moment où l'on avait pu l'insérer dans les conceptions chrétiennes). Mais à côté de son symbolisme chrétien, elle n'a pas cessé d'être le symbole de l'amour passionné, surtout quand elle est *espanie!* Si l'on se rappelle que la Rose est non seulement le symbole de l'amour en fleur mais aussi celui de son caractère éphémère, on comprendra l'impatience d'une Nicolette avide de se donner à son amant. Ajoutons à ceci le gazouillement des *oisiax qui se crient,* invitant à l'amour, et, *la gaudine,* refuge naturel des amants [1], et nous aurons complété le tableau qui s'offre à la pauvre recluse.

Si la rose est le symbole de la passion, le lis symbolise la nature sublime de la femme, la «caritas», il spiritualise, avec sa blancheur, le calice ouvert de l'amour. C'est pourquoi, après avoir été l'attribut de tant de déesses de l'antiquité, il est devenu la fleur chérie, entre toutes, de la Sainte Vierge. Si donc la rose caractérise le tourment amoureux de Nicolette, Aucassin associe la blancheur du lis à l'image de sa bien-aimée. Image consolante, car elle fait comprendre que la nature physique de l'amante est élevée vers les sphères les plus hautes où nous puissions loger nos aspirations et nos croyances et où, en fin de compte, tout ce que nous imaginons ne sera plus que symbole.

Il n'est pas besoin d'insister sur le rôle du rossignol comme emblème de l'amour.

Quant à la lune, elle joue un rôle marquant dans la chantefable, apparaissant aux deux instants critiques du poème (apparition de Nicolette au milieu et à la fin de la troisième partie): elle éclaire la fuite de Nicolette et laisse filtrer ses rayons à travers le feuillage de la ramée où Aucassin attend son amante. La présence de cet astre nous fait sentir combien la chantefable est loin d'être «un petit roman», comme on a voulu la qualifier: dans un roman, Nicolette aurait choisi sagement une nuit noire où elle aurait eu le plus de chance de s'échapper. Dans notre conte-bleu, tout au contraire, elle doit choisir une nuit éclairée par l'astre d'Isis, de Diane, de l'Amour. (On sait que la Sainte Vierge, ayant «la lune à ses pieds», est l'accomplissement et la perfection des anciennes aspirations humaines.)

L'homme médiéval se sentait extrêmement dépendant de cet astre. Cette dépendance apparaît encore dans bien des règles observées par nos paysans pour la culture des champs. En général, la lune dans son croissant est propice à tout ce qui doit se développer, non seulement

---

Im wunderschönen Monat Mai
als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
die Liebe aufgegangen.

[1] *Gaudine,* d'après Roques «jardin», opinion acceptée aussi par Suchier. Mais les incohérences dans les détails sont si nombreuses qu'il serait vain de vouloir se tenir ici aux particularités. Ne vaut-il pas mieux voir réunis ici les trois symboles: la Rose, le Rossignol et enfin la forêt au-delà de laquelle Nicolette imagine la réalisation des plus doux espoirs!

aux plantes, mais aussi à toutes les entreprises: c'est alors qu'il faut sevrer les enfants, c'est le temps propice aussi aux nouveaux-nés.

Mais la lune est importante surtout pour ce qui regarde l'amour. C'est à elle qu'on s'adresse dans les difficultés qu'il fait surgir. Pour savoir qui on épousera, il faut adresser des baisemains à la pleine lune, et dans le rêve de la nuit suivante on verra l'image du futur, de la future. Cette conception a cours à travers toute l'Europe sinon à travers le monde entier:

O du mi liäbä Vollmu Laß m'r im Traum mi Schatz vorchu . . .	Lune, ma petite mère, moi qui suis ton enfant, Fais-moi voir en mon dormant qui j'aurai en mon vivant.

N'oublions pas que la lune peut engrosser les femmes, surtout celles qui, distraitement, satisfont certain besoin en se tournant vers elle; qu'elle peut rendre malade, donner la santé, embellir la chevelure des femmes qui se peignent à ses rayons et faire gonfler les seins de la vierge qui lui adresse la prière suivante:

Man, schein mei Brust an!
Daß sie wird wie ein Essigkrug,
Hab' i mei Lebtag Brust genug.

Pour obtenir ce qu'on veut, il faut invoquer cet astre personnellement. L'Evangile des Quenouilles le prescrit:

Cellui qui souvent bénist le soleil, la lune et les étoiles, ses biens lui multiplieront au double. Glosse: Jossine Tost-Preste (!) dist que qui à son couchier salueroit l'estoille pouchinière, il ne seroit possible de perdre aucun de ses pouchins, et se multiplieront doublement.

Si donc Aucassin salue «l'étoile du soir», il se conforme à un usage qui, de son temps, devait être bien observé encore, et la poésie de sa prière réside justement dans ce sentiment qui, pour nous, s'est évanoui; d'être de plain-pied avec les astres, êtres familiers. (Suchier insiste spécialement sur la force magique de l'étoile du soir surmontant la lune pour attirer l'être aimé.)

En traversant le jardin, Nicolette *s'escorça por la rousee qu'ele vit grande sor l'erbe*. Si nous comptons ce détail parmi les actions à fond mythique, on pourrait objecter que ce n'est ici qu'une observation concrète: mais pour réfuter cette objection, il suffit de rappeler que, pour la chantefable, il n'y a point de véritable observation de la nature. (Du reste, cette «observation» aurait été fausse: à minuit, moment où très probablement Nicolette quitta sa tour, la rosée n'était pas encore formée.) Mais la rosée a suscité un grand nombre de croyances mythologiques. Sa vertu se manifeste surtout au mois de mai qui est celui de l'amour et spécialement dans la nuit de la Saint-Jean: *ce fu el mois de mai.* Elle purifie la peau des jeunes filles qui, parfois, s'y roulaient toutes nues. Elle guérit les maladies des yeux et de la peau, redonne la vir-

ginité aux jeunes filles, les rend agréables aux hommes et leur prête sagesse et beauté. Nicolette donc, s'est-elle retroussée pour garder sa robe de la rosée ou ne l'a-t-elle pas fait plutôt pour profiter plus intimement de ses vertus salutaires[1]?

Mais pourquoi Nicolette a-t-elle mis un bliaut, vêtement long et impropre à des courses à pied et non pas un «surcot» court et commode? Parce que c'est un vêtement de grande tenue, une parure seigneuriale qui devait paraître, aux yeux du petit clerc qui écrivait la chantefable aussi bien qu'à ses auditeurs, une robe de déesse digne de Nicolette. Imaginez ce bliaut de soie bleue, semé d'étoiles et vous aurez le manteau des grandes déesses de l'amour depuis Tanit jusqu'à Nu-it l'Egyptienne.

Les bergers trouvaient du surnaturel dans la personne de Nicolette: car c'était *li plus bele riens du monde si que nos quidames que ce fust une fee et que tos cis bos en esclarci.* L'auteur a été assez subtil pour mettre cette louange dans la bouche des bergers, employant un procédé qui paraît son fort et auquel il recourt pour évoquer des croyances auxquelles il ne donnera pas de suite effective. En effet, les propos des pâtres restent lettre morte, car ces gens n'usent d'aucun égard pour cette fée si charmante qui pourtant, selon leur dire, illumine les arbres sur son passage.

En tout cas nous avons, ici encore, un groupe de phénomènes qui semble appartenir spécifiquement à l'inventaire du folklore: la fée, les bergers et la fontaine. La conduite irrévérencieuse s'explique mieux si l'on considère qu'ils sont habitués aux visites des fées et des lutins, ce qui leur épargne une politesse par trop cérémonieuse.

Il n'est pas nécessaire de citer des exemples du rôle joué par les bergers dans les événements fabuleux et mythologiques où ils sont les amants des fées. Ils sauvent les âmes en peine, découvrent les trésors enchantés et se concilient les fées et les lutins (les «fétauds») en leur apportant du lait ou des fromages. Ils détiennent le secret de mainte médecine miraculeuse pour guérir leur bétail que, du reste, ils attirent à eux par leur «orenda» personnel. – En fin de compte, ils jouent un rôle immense dans l'histoire des religions, car non seulement des héros classiques sont élevés par eux (comme Oedipe et Cyrus), mais des dieux persécutés dont la naissance est douteuse ou illégitime, sont élevés chez eux, ou du moins y trouvent, comme Krishna, un abri temporaire.

Naturellement, de prime abord on est tenté de rapprocher les entrevues avec les bergers de simples scènes de pastourelles où, en effet, le chevalier est comme Aucassin, souvent éconduit; comment expliquer autrement leur insolence à l'égard de Nicolette?

Nicolette elle-même est-elle un personnage du folklore, a-t-elle les caractères d'une fée? En tout cas son vœu de guérir, sa fierté d'être celle qui apporte le salut, la place à un niveau infiniment supérieur à telle fée lascive de l'ancienne littérature et la rapproche plutôt d'une sainte. En effet, dans les légendes de l'occident chrétien, il n'y a pas de

---

[1] Dans le «conte-bleu du forgeron et du tailleur» la rosée rend la vue au tailleur aveuglé par son compagnon.

sujet aussi riche que celui des guérisons miraculeuses effectuées par les saints, avantage dont profitaient jusqu'aux bêtes, surtout domestiques. On n'ignore pas que c'est, de préférence à tout autre miracle, le critère de la sainteté. Le Sauveur même est, en allemand, non pas celui qui sauve, mais celui qui guérit: Heiland. Or, Nicolette a ce pouvoir.

Si le don de guérir est un apanage non des fées, mais des saints, l'auréole en est un autre. Le nimbe des saints ne paraît être qu'un cas particulier de la propriété qu'a leur corps de répandre une lueur. Or, le christianisme a, comme le judaïsme, la croyance à ce phénomène et il la partage avec bien d'autres religions: Asclépios et Servius Tullius luisaient; Moïse, à sa naissance, illuminait toute la maison; le Bouddha, dans l'utérus maternel, éclairait le voisinage. Cette luminosité servait même à des fins pratiques: lorsque, dans la nuit sombre, le valet ne put pas trouver les chevaux, saint Patrique retroussa ses manches et ses mains éclairaient les ténèbres; quand les chandelles s'étaient éteintes, sainte Ethelfleda lisait à la lumière de ses doigts; et tout le monde sait, du reste, que saint Antoine avait l'habitude de lire à la clarté de son auréole.

Par ces deux qualités, Nicolette participe de la nature des saintes. Cela n'aurait pas empêchée la Sainte Inquisition de l'envoyer au bûcher. Ainsi la menace de Garin, qui évoque à l'intention de Nicolette le châtiment réservé aux sorcières *(ardoir)* ne doit pas nous étonner. Quant au lecteur, il prendra Nicolette pour une sympathique rédemptrice. «Puisse-t-elle passer devant vous tous» dit Bédier qui s'y connaît [1].

En somme, dans le domaine du folklore, l'auteur profite de croyances généralement répandues et accessibles à tout le monde d'alors, ce qui n'a que faire d'emprunts littéraires. – Sur le sujet des emprunts, les suggestions ne manquent pas, mais sont-elles toujours justifiées? Quoi qu'il en soit, (nous ne faisons pas l'histoire de la chantefable mais seulement son étude descriptive) les éléments folkloriques rapprochent notre texte du conte-bleu ou du mythe, tandis que les éléments narratifs de «Floire et Blancheflour» tiennent du roman d'amour ou d'aventures.

Les deux textes avec lesquels la chantefable a le plus de motifs en commun sont «Floire et Blancheflour» et «Piramus et Tisbé». En dehors de ces deux sources, Suchier (XXIV et ss.) mentionne encore: L'histoire d'Uns-el-Wudschid dans les 1001 Nuits, et, pour des détails descriptifs, le Roman du Renart (le boeuf perdu), Yvain (le bouvier), Le chevalier à la Charrette (distraction amoureuse), etc.

---

[1] Le châtiment envisagé pourrait être à la rigueur un souvenir de l'accusation de sorcellerie portée contre Blancheflour:

397 *Puet estre que par sorcerie*
A de mon fil la druerie.

Mais il ne faut pas oublier que ce genre d'incrimination permettait au moyen âge de se débarrasser d'une fiancée qui n'avait plus l'heur de plaire au jeune homme ou aux beaux-parents en la livrant au bûcher de l'inquisition. Cette inculpation était si fréquente que l'auteur n'avait pas besoin de la chercher dans un roman fabuleux.

Certes, au point de vue des éléments de son œuvre, l'auteur ne s'est pas mis en frais d'originalité. Cela tient peut-être au genre même du texte qui, par définition, exclurait l'originalité. Le portrait d'Aucassin est identique à celui de Nicolette et c'est celui qui court l'Europe au moyen âge! La jolie étude de R. Renier «Il tipo estetico della donna nel medio evo» nous permet de composer presque en entier le portrait de Nicolette:

«Chevalerie Ogier»:

les dens petis et serrés et tenant
qui plus estoient de nule ivoire blanc
les mamelettes li aloient pognant
com dus pomes durètes aparant,
qui un poi vont son bliaut soslevant,

«Li livres dou tresor»:

ses très biaus piz est ornéz
de II pomes de paradis, qui sont
autressi comme une masse de noif.
Et est si graille par la ceinture
que on la porroit porprendre de-
danz ses mains.

Un poète anonyme du XIIIe siècle:

blans dens, menuement assises, les levres senblent cerises[1].

La tour était la prison accoutumée. L'emprisonnement de l'amoureuse est un thème courant: c'est une mesure qui se retrouve par exemple dans une romance aux très nombreuses variantes, bien connue dans presque tous les pays de langue *française*. En voilà les deux premières strophes tirées du Tome V no. 11 de «Mélusine»:

Le roi Loys est sur le pont
Tenant sa fille en son giron:
El se voudrait marier
au beau Déon, franc chevalier

«Ma fille n'aime jamais Déon
Car c'est chevalier félon;
C'est le plus povre chevalier
Qui n'a pas vaillant 6 deniers.

Une autre version est fournie par Ch. Thuriet dans «Traditions populaires du Doubs»:

Une princesse voulant aimer
Son père voulant l'en empêcher

Il lui fit bâtir une tour
Pour y enfermer ses amours.

Cependant l'auteur ajoute toujours à ses emprunts ses propres trouvailles et les adapte à la situation présente: les jambes de Nicolette sont plus blanches que les marguerites qui se penchent sur ses pieds; pour remonter du fossé, Nicolette a recours aux pieux que les défenseurs y avaient jetés lors du dernier assaut. Mais cette adaptation n'a lieu que si des intentions d'ordre supérieur ne l'empêchent pas comme le symbolisme folklorique et le besoin d'émotion; ainsi Nicolette trouve des lis au milieu de la forêt; ainsi le fastueux bliaut lui sert d'habit de voyage.

Notre texte n'est pas fait que de folklore et d'emprunts; il a une valeur intrinsèque, qui est le caractère architectural. A part les détails pittoresques, l'imagination de notre auteur s'épuise dans la forme et la

---

[1] Consultez aussi la romance espagnole, pg. 452.

structure esthétiques de sorte que, dans une large mesure, la chantefable n'est qu'une com-position au sens étymologique du mot, une mosaïque de réminiscences littéraires. Quand celles-ci faisaient défaut, tel passage devenait merveilleusement aride comme par exemple l'entrevue à la tour ou même la réunion finale dans la forêt. D'autre part, l'auteur cédait à la tentation d'employer un texte parfait en lui-même, mais qui ne convenait pas du tout à la situation: c'est le cas de la tirade contre le paradis des pauvres. Pour l'amener, l'auteur se sert d'une supposition invraisemblable. Le vicomte avise Aucassin qu'il ira en enfer s'il suborne Nicolette, insinuant donc qu'Aucassin veut abuser de la jeune fille, quand en réalité il s'agit de mariage. Ce reproche perfide, au lieu de déclencher une réplique énergique d'Aucassin, le pousse à ce débordement d'élégante ironie, à ce persiflage qui fait les délices de bien des lecteurs. – Cet exemple montre que l'enchaînement psychologique est sacrifié à des réminiscences littéraires qui, souvent, conviennent davantage à l'esprit de l'auteur qu'au climat de la chantefable.

Parmi les affinités avec «Tristan et Iseut», on pourrait mentionner la hutte dans la forêt, le chien de chasse, la menace du bûcher, l'initiative et la nature entreprenante de l'amante, son pouvoir guérisseur, l'alternative (où est Nicolette comme Tristan) de risquer la vie dans un saut téméraire ou de mourir sur le bûcher, *voiant tel aünee* (Auc: ... *que tos li pules me regardast a merveilles*), et enfin le pèlerin et le retroussement de l'héroïne[1].

Dans la chantefable, ce qui compte ce n'est pas la provenance des éléments, c'est leur vertu émotive, leur valeur sentimentale.

Chez Aucassin, les exposants émotionnels sont moins nombreux que chez Nicolette. Ce en quoi le jeune homme nous touche, ce n'est pas sa valeur ni sa vaillance personnelle, mais son dévouement, son amour pour Nicolette: c'est sa gloire, à elle, que lui ne fait que réfléchir.

Son inertie, son refus de se battre à moins qu'on ne lui donne Nicolette, ses lamentations et ses pleurs, tout cela est l'effet de sa passion et de sa fidèle servitude. En dehors de son amour à toute épreuve, il n'y a pas grand'chose à admirer en lui. Sa vaillance même dans le combat n'est qu'une sorte de rage amoureuse. Sa chute du cheval enfin serait ridicule s'il n'avait pas l'excuse d'être distrait par sa passion.

Dans ces conditions, même son armure flamboyante d'or mier n'est qu'un faible reflet de la splendeur de Nicolette.

Nicolette a plus de caractère qu'Aucassin. Tout d'abord notre compassion se penche sur les malheurs de son enfance. Arrachée à ses parents, à sa patrie, elle a été vendue comme esclave. Et après, quelle

---

[1] Renan, dans une étude sur le «Cantique des Cantiques» trouve une certaine ressemblance entre ce poème et Aucassin. Voici cependant l'unique correspondance de détail: «(Ch. II, verset 7) Les gardes qui font le tour de la ville m'ont rencontrée; ils m'ont frappée et blessée. Ceux qui gardent les murailles m'ont ôté mon manteau.» Ces gardes ont de vagues affinités avec les *escargaites* (XIV/23) qui *venoient tote une* rue; et Nicolette, comme la femme du Cantique, se serre dans un *mantel* (XVI/5) que, pourtant, elle n'avait pas mis en s'évadant de la tour.

n'est pas notre pitié en la voyant enfermée dans sa prison, exposée sur le bûcher ou fugitive sous les dents des bêtes féroces. Quand elle se blesse en se laissant glisser au fond du fossé, il se mêle à notre pitié une sorte d'étrange tendresse à voir déchirée cette chair délicate *qui n'avait mie appris c'on la bleçast.*

Mais aussi de quel halo de gloire est-elle entourée, cette *mescine.* Son origine sarrasine même l'enveloppe du mystère d'un pays lointain et enchanté, d'un pays de douces voluptés et de beautés ineffables, d'un pays, enfin, où la magie fait surgir, du sable aride, des salles étincelants d'or et de pierreries et des palais de cristal. – Aussi sa captivité même est-elle digne de ces qualités: elle languit, attendant l'accomplissement de ses vœux les plus ardents, dans une chambre voûtée et peinte *à miramie.* Le marbre seul peut lui convenir ainsi qu'à Aucassin[1].

---

[1] La chambre est *vautie:* or, nous avons déjà dit que les étages supérieurs n'ont point de chambres voûtées; mais pour honorer une personne, on la conduisait dans une chambre solennelle, qui était, géneralement, voûtée: c'est donc, comme toujours, l'élément émotionnel et pittoresque qui prévaut, et non la réalité objective. Est-elle peinte «à miramie» ou «à mirabile»? Si c'est «à mirabile» cela signifie-t-il «admirablement» ou bien «étonnamment et mystérieusement»? Autrement dit: s'agit-il de beauté ou de secrets et de magie? Comparez les passages suivants cités d'après W. Borsdorf, Die Burg... pg. 52, une chambre dans le château des fées:

vs. 8339 *Laris ont mis en une canbre,*
dont li piler estoient d'ambre,
ouvré a or trop soutilment
confit et soudé a ciment.

pg. 66: Le geste de s'accouder à la fenêtre était des plus communs.
Auc.: *A la fenestre marbrine – la s'apoia la mescine.*

pg. 55 A l'entrée de la tour servant de prison
vs. 2327 *avoit letres de sanc escrites;*
Laris les choisist, ses a lites;
Les letres dient merveilleuses
(Le vers suivant manque.)

pg. 64 Les parois du château des fées sont recouvertes de fresques. A la paroi d'une de ces salles, il y avait une inscription mystérieuse et révélatrice:

vs. 25078 *Les letres en latin disoient*
tuit chevalier qui passeroit

vs. 25452 *Les letres disoient voirement*
que venus est nouvelement
Cil qui la cité meteroit
a point et puis s'em partiroit.

Guigemar: (La prison de la femme du vieillard jaloux) vs. 219

En un vergier suz le donjun
la out un clos tut envirun.
De vert marbre fu li muralz;
mult par estoit espés et halz.
N'i out fors une seule entree;
cele fu nuit et jour gardee.
Nuls n'i pout iscir ne entrer,
si ceo ne fust od un batel,
se busuin eust al castel.
Li sire out fait dedens le mur,
pur mettre sa femme a seur,
chambre; suz ciel n'avoit plus bele.
A l'entree fu la chapele.
La chambre ert peinte tute entur.
Venus, la deuesse d'amur,
fu tres bien mise en la peinture;
les traits mustre et la nature
cument hom doit amur tenir
et leialment et bien servir.
Le livre Ovide, u il enseigne
cument chascuns s'amur estreigne,
en un fu ardant gettout,
et tuz icels escumenjout,
ki ja mais cel livre lirreient
ne sun enseignement fereient.
La fu la dame enclose et mise.
Une pucele a sun servise ...

Le bliaut, employé comme vêtement de voyage satisfait beaucoup plus le besoin d'admiration que les préoccupations d'ordre pratique: Ce vêtement de grande tenue moulait merveilleusement le buste et faisait valoir les formes féminines [1]. Un accoutrement de fugitive romprait le charme et nuirait à la beauté. Que la fausse Nicolette se travestisse en jongleur, qu'elle se noircisse la peau, qu'elle vête de vilaines braies, qu'elle apprenne à racler du violon comme un saltimbanque: la vraie Nicolette se doit d'aller vers ses destins en robe solennelle.

Et pourquoi ne met-elle pas une bonne paire de souliers bien ferrés? Peut-être parce qu'on grimpe plus facilement les pieds nus? Mais il serait ridicule de supposer à notre texte des précautions de cette nature. Il est évident que les pieds nus imposent davantage à l'imagination du lecteur l'étourdissante blancheur de sa chair à côté de laquelle les *flors des margerites estoient droites noires* . . . Mais aussi, les pieds exposés nus aux ronces et aux surprises du terrain excitent en outre la plus vive pitié. Voici donc l'exemple le plus caractéristique de la prépondérance des intentions émotionnelles sur les réalités pratiques.

A sa disparition *li cris et li noise ala par tote le tere et par tot le païs.* «Et le bruit et la rumeur alla par toute la seigneurie et par toute la contrée» traduit G. Michaut. Or, cette traduction nous semble un peu adoucie, puisque *noise* signifie aussi le bruit assourdissant de la bataille et celui des cloches. Nous proposons donc une traduction plus audacieuse: «La plainte et les cris de détresse parcouraient tout le pays et toute la terre», comme si, avec Nicolette, tout le bien-être et toute chance de salut avaient disparu, comme s'il s'agissait d'une perte universelle qui laisserait le monde dans la pauvreté et la famine.

Mais le spectacle le plus émouvant et qui semble racheter et effacer toutes les peines que subit le couple amoureux, c'est l'apparition du bouvier. En tant que géant, il doit bien faire peur, mais il est tellement laid, pauvre et accablé non seulement par la perte du bœuf Rouget qu'il devra payer, mais surtout par la misère de sa mère (qui couche à même la paille parce qu'on lui a arraché de dessous son dos son mauvais matelas) que c'est la pitié qui l'emporte à son égard. Ici, l'intention émotionnelle prévaut sur l'influence folklorique.

Afin d'évoquer la pitié pour Nicolette, la chantefable peuple de *serpentine, de lions et de lés* une forêt en proximité immédiate de Beaucaire. Ce sont là les horreurs qui attendent la *franche créature* . . . et pourtant, à la lisière du bois, des bergers se régalent joyeusement couchés autour de la *cape estendue,* et le camarade d'Aucassin lui conseille d'aller faire une promenade à cheval *selonc cele forest* [2].

---

[1] Lanval 55:
si vit venir dous dameiselles,
unkes n'ot veues plus beles.
Vestues furent richement
et laciees estreitement
en dous blianz de pourpre bis.

[2] «En règle générale, tout détail ne vaut que pour l'instant où il est présenté. Pour s'évader, Nicolette met la robe la plus élégante qu'il y ait, le bliaut, parce que c'est sa beauté qu'il s'agit de mettre en évidence. Mais dans la rue, où il s'agit de peindre sa peur et de la rendre par un geste significatif,

Sur la structure de la chantefable

Les laisses intercalées entre les morceaux de prose non seulement placent le récit dans la sphère mystique voulue, mais elles divisent le cours des événements en épisodes bien délimités.

On aurait pu, en vue d'une récitation, intercaler des morceaux de musique instrumentale: elle aurait, il est vrai, marqué les étapes, mais elle n'aurait pas effectué cette transposition des événements dans un monde imaginaire et poétique qui caractérise la tenue de notre chantefable.

Quel est maintenant le rapport entre les différentes parties de la chantefable ? Pour répondre à cette question, nous avons étudié non seulement l'arrangement des épisodes, mais aussi la répétition de textes analogues et surtout le retour des images plus ou moins mystiques ou symboliques. Conformément aux conclusions du troisième chapitre, nous avons joint, en un tout unique, chaque morceau de prose à la laisse consécutive.

La chantefable (I–XXVI) se compose de trois parties principales: La Ière partie raconte l'emprisonnement des deux amants: A, de Nicolette (II–VII); B, d'Aucassin (VIII–XI). La troisième partie relate l'évasion des deux amoureux: A, de Nicolette XVI–XIX); B, d'Aucassin (XX–XXV). – La deuxième partie est un intermède où apparaît Nicolette, la jeune fille victorieuse et entraînante. Cette partie *centrale* comprend non seulement le portrait triomphal de l'héroïne dans la rosée, mais aussi l'exposition des difficultés du jeune couple en particulier et du problème de l'amour en général. En outre, elle oppose le tempérament entreprenant de Nicolette, personnage principal de la chantefable, au désespoir et à l'inaction d'Aucassin (dans une courte entrevue qui fait le sujet essentiel de cette partie XII–XV). – L'exorde, c'est-à-dire la laisse I, contient la promesse d'un amour rédempteur qui est réalisée dans l'épilogue (XXVI).

Ce tableau schématique fait sentir la structure harmonieuse du petit chef-d'œuvre, et il nous semble fournir la preuve décisive que la chantefable, de la laisse I au morceau XXVI, constitue une unité, un tout parfait.

Cette symétrie s'impose encore plus si l'on entre dans le détail. Tandis que la partie centrale (XII–XV) ne comprend qu'une seule phase, la première et la troisième partie en comprennent deux chacune. Et, ce qui laisse supposer une intention de parallélisme, les deux phases extérieures, I A et II B, se composent de trois groupes tandis que les phases intérieures, I B et II A n'en présentent que deux. Il est d'ailleurs naturel que la phase I A ait de l'ampleur, car c'est là que l'action se noue. Il en est de même de la phase III B où s'effectue le dénouement.

---

elle *s'estraint dans son mantel.* – S'il faut mettre en lumière la belle et resplendissante Nicolette, les bergers croient que c'est une fée, mais pour nous apitoyer sur la misère de son héroïne, l'auteur la laisse rudoyer par ces pâtres: L'émotion dans notre chantefable l'emporte sur la logique objective. Ce qui dirige le choix et la suite des détails émotionnels, c'est la logique esthétique, c'est-à-dire la structure de la chantefable.

	I		Laisse exorde
II–III	VI–VII	IV–V	Ière partie A Emprisonnement de Nicolette
VIII–IX		X–XI	Ière partie B Emprisonnement d'Aucassin
XII–XIII		XIV–XV	IIe partie = intermède Nicolette: Aucassin
XVI–XVII		XVIII–XIX	IIIe partie A Nicolette s'évade
XX–XXI	XXIV–XXV	XXII–XXIII	IIIe partie B Auc. suit Nicolette
	XXVI		Epilogue

Dans ce chapitre, qui ne s'occupe que des problèmes de structure, nous ne tiendrons pas compte des reprises qui relatent, aux débuts des morceaux, en deux ou trois lignes, la fin du morceau précédent [1]. Nous ne chercherons pas non plus à savoir dans quelle mesure les analogies et les correspondances répondent à une intention consciente de l'auteur. C'est là une curiosité psychologique qui ne ferait que compliquer nos recherches.

L'analogie dans la chantefable ne consiste pas dans la répétition d'un même épisode comme dans les chansons de geste, mais dans la ressemblance entre eux d'épisodes différents. Voilà ce qu'on a remarqué il y a longtemps. Mais on n'a pas assez insisté sur l'importance de ces ressemblances ni sur les répétitions de certaines phrases ni sur le fait que ces «répétitions» présentent un arrangement symétrique.

*

Nous étudierons d'abord la structure de la première partie: A gauche de notre tableau, nous avons placé les débuts de phases, à droite les fins. Or, les points d'aboutissement étant plus importants que les débuts, les analogies qui les relient sont plus nombreuses. Comme les groupes de droite sont la continuation des groupes de gauche, il n'y aura,

[1] Pour les reprises, voir chapitre «Prose et laisses».

dans le sens horizontal, que très peu de correspondances. Enfin, le dernier groupe d'une partie est d'une importance tout à fait particulière, on y trouve donc un ultime rappel de formules ou d'épisodes.

Au verso, nous reproduisons le plan de la Ière partie. Les passages qui se répètent sont marqués: par un trait vertical quand il s'agit de correspondances «verticales», c'est-à-dire entre les débuts ou entre les fins de phases, par un trait horizontal quand il y a correspondance entre les deux (ou trois) groupes d'une phase; par des parenthèses pour marquer les correspondances visant le groupe final de la partie.

La première phase (A) de la Ière partie comprend trois groupes prose-laisse dont le dernier n'est pas une continuation, mais plutôt une confirmation du deuxième. Le deuxième groupe aboutit à l'emprisonnement de Nicolette, événement qui sera dûment regretté et pleuré par Aucassin dans le troisième groupe. Ajoutons tout de suite que la phase tripartite de la IIIe partie est construite tout autrement: là, le troisième groupe est le véritable point d'aboutissement tandis que, dans la partie qui nous occupe, elle n'est que l'écho d'un événement déjà complètement réalisé. Quoique l'épisode parallèle doive se réaliser seulement dans la deuxième phase de la partie (il s'agit de l'emprisonnement d'Aucassin), la première déjà se clot par une sorte de pendant. Comme Nicolette *à la fenestre marbrine de sa canbre vautie,* Aucassin aussi monte dans une *canbre* pour donner cours à sa désolation. Le lecteur attentif trouvera que ce parallélisme, poussé jusqu'au détail de la *canbre,* a même gâché, grâce à un vers surnuméraire, un groupement qui pourrait compter parmi les plus beaux:

VII

Vers le palais est alés;	*si comenca a plorer*
il en monta les degrés,	*et grant dol a demener*
en une canbre est entrés,	*et s'amie a regreter.*

Outre le détail de la *canbre,* la laisse VII répond à la laisse V par des vers significatifs:

V (Nicolette dit:)	VII (Aucassin dit:)
por vos sui en prison misse	*por vos sui si adolés*
. . . u je trai molt male vie . . .	*et si malement menés . . .*

Mais ces laisses annoncent aussi une différence caractéristique entre les deux amants:

V (Nicolette dit:)	VII (Aucassin dit:)
longement n'i serai mie	*que je n'en cuit vis aler.*

Il y a une autre différence entre la phase I A et la phase III B (également tripartite). L'origine de Nicolette est relatée dans les trois groupes de la phase I A, tandis que la phase III B ne contient aucune trace de concordances «horizontales». La différence de structure interne s'explique aisément par la différence de position des deux groupes.

Tableau synoptique c

	II	III
	Etat de guerre: Dévastation et siège	
	Portrait d'Aucassin	Extraction noble d'Aucassin.
	Il néglige «quanques faire deust»	Son amour constant mais réprouvé par ses parents
A	Engagement à se battre et refus d'Aucassin à moins qu'on ne lui donne Nicolette	
	Origine de Nicolette; visées à son sujet, visées plus hautes pour Auc.	Origine de Nicolette; visées à son sujet, visées plus hautes pour Auc.

	VIII	IX
	Etat de guerre: danger extrême, assaut imminent.	Aucassin s'arme pour la bataille; il se met à cheval.
	Engagement plus énergique à se battre, refus d'Aucassin à moins qu'on ne lui donne Nicolette.	
B	«Ja n'i fieres tu home ni autres ti (16 et 22) ... et tu ies si grans et si fors»	
	Accord entre père et fils	
	Auc. se battra pour un baiser après la bataille.	

[1] Correspondances «verticales» entre les débuts de phases (indiquées par des traits verticaux):

Etat de guerre II et VIII — Engagement à se battre et refus d'Aucassin II et VIII

Correspondances «verticales» entre les fins de phase:

Menace de Garin IV, VI et X — Canbre V et VII

Prisons IV/V et XI — Plaintes des reclus V, VII, XI

Correspondances «horizontales» entre les morceaux de la Ière phase, (indiquées par des traits horizontaux):

ière partie d'Aucassin

IV

Garin ordonne au vicomte d'éloigner Nicolette, sa pupille.
car:

Auc. néglige «quanques doit faire»

Emprisonnement de Nicolette

Menace de Garin: «ardoir».

Origine de Nicolette; visées à son sujet.

V

La prison de Nicolette.
«canbre vautie – fenestre marbrine».
Portrait accessoire: Nicolette à la fenêtre.
Plainte de Nicolette:
«je souffre pour vous – je me sauverai». (= amour-révolte).

VI

Bruit, «cris et noise», au sujet de la disparition de Nicolette.
Auc., attristé, fait des remontrances au vicomte, père nourricier de Nic.
Origine de Nicolette; visées à son sujet, visées plus hautes pour Auc.
Tirade d'Aucassin contre le paradis (des pauvres) sans Nicolette.

Le vicomte relate la menace de Garin: «ardoir».

VII

Aucassin, attristé, rentre.

Auc. dans sa «canbre».
Louanges de Nicolette.
«Je souffre pour vous – je mourrai». (= amour et désolation)

X

Portrait accessoire: Aucassin à cheval.

Il oublie, par distraction amoureuse, «quanques il dut faire».

«ne qu'il ferist cevalier ne autres lui». «Et li vallés fu grans et fors» (3 et 23)
Accord entre père et fils:
Garin manque à sa parole.

Garin menace: «ardoir».

Auc. rend la liberté à Bougar.

XI

La prison d'Aucassin.
«Celier sosterin – marbre bis».
(Louanges de Nicolette, sa guérison du pèlerin.)
Plainte d'Aucassin:
«je souffre pour vous; je mourrai» (= amour et désolation).

Origine de Nicolette, visées à son sujet,
visées plus hautes pour Aucassin II/III, IV et VI
Correspondances «horizontales» entre les morceaux de la IIe phase:
«Tu ies si grans et si fors» – et li vallés fu si grans et fors VIII, X Accord entre père et fils VIII et X
Correspondances reliant le début et la fin de la partie (indiquées par une parenthèse):
L'amour fait négliger à Auc. «quanques deust faire» II, IV et X
«Ja n'i fieres tu home ni autres ti» II, VIII, X. Portraits: II et X.

La réplique véritable à l'emprisonnement d'Aucassin est réalisée seulement dans la IIe phase de la Ière partie: VIII, répondant à II, commence, comme II, par le tableau des événements guerriers. Mais alors que, dans II, on évoque plutôt l'attaque, on procède ici à la défense, le danger étant devenu imminent. VIII reprend donc les arguments de II en les aggravant: l'exhortation à se battre est renforcée par l'évocation des conséquences d'une défaite; le refus du père est accentué par sa protestation qu'il aimerait mieux tout perdre que de consentir au mariage d'Aucassin avec Nicolette. Le dialogue dégénère en querelles; il n'est plus question d'une proposition de mariage avantageuse. VIII n'est pas seulement l'aggravation de II, il en est aussi la solution, en tant qu'Aucassin promet d'aller se battre à condition que son père lui accorde de donner un seul baiser à Nicolette après la bataille.

X, la continuation de VIII, précipite les événements vers le but de la première partie: l'emprisonnement d'Aucassin. Faisant une sortie étourdiment en ne songeant qu'à Nicolette, Aucassin est pris par les ennemis; alors cette même pensée de Nicolette le force à se ressaisir: il s'arrache aux gens d'armes de Bougar, les abat. Rencontrant Bougar lui-même, il le vainc et le ramène prisonnier à son père. Aucassin a donc dépassé la tâche à laquelle il s'était engagé; son père cependant va manquer à sa parole en proférant de sinistres menaces.

Continuation de VIII, le morceau X reprend presque textuellement le passage décisif de VIII où Aucassin est autorisé par son père à embrasser Nicolette après la bataille.

Le début confirme aussi l'exhortation et le reproche du père:

VIII	X
et tu ies si grans et si fors . . .	*Et li vallés fu grans et fors 3 et 23*

Le groupe X/XI, étant l'aboutissement de la phase I B, aura des correspondances avec les groupes IV/V et VI/VII, aboutissement de la phase I A. Ainsi, la menace de Garin se retrouve dans chacun des trois groupes. Il y a en particulier une ressemblance étonnante entre les laisses V, VII et XI.

V	VII	XI
canbre	*celier sosterin*	*canbre*
fenestre marbrine	*marbre bis*	
	louanges (6 vers).	*louanges* (6 vers).
et vos ne me haés mie	*nus ne vos poroit haïr.*	
por vos sui en prison misse.	*Por vos sui en prison mis.*	*por vos sui si adolés*
en ceste canbre vautie	*en ce celier sousterin*	
u je trai molt male vie	*u je fac mout male fin*	*et si malement menés*
longement n'i serai mie	*or m'i convenra morir*	*que je n'en cuit vis aler.*

Après tant de concordances entre les deux emprisonnements, la tenue courageuse de Nicolette s'oppose avec d'autant plus de force à l'inactivité d'Aucassin.

Les emprisonnements d'Aucassin et de Nicolette s'effectuent à la suite d'une réflexion qui, pour les deux amants, a trouvé une formule presque identique, ce qui étonne d'autant plus que l'une des arrestations est annoncée dans un morceau de prose (VI) et l'autre dans une laisse (XI).

Enfin, le groupe X/XI constitue non seulement une fin de phase, mais aussi l'achèvement de la Ière partie, de sorte qu'il reprend des motifs du premier morceau (II) de cette partie. Ainsi, dans les morceaux II, (IV) et X, Aucassin, absorbé totalement par son amour, néglige *quanques il deust faire* (dans X, c'est finalement le désir de l'action qui l'emporte et qui assure la victoire). – De même, ces phrases du morceau X répondent à des demandes et des promesses formulées dans les morceaux II (et VIII): je *pris les armes, j'alai a l'estor; qu'il ferist cevalier ne autres lui.*

Outre ces analogies, il y a des textes identiques:

Exhortation à se battre et refus
d'Aucassin à moins qu'on ne lui donne Nicolette.

	II	VIII
1.	*qu'il ne voloit estre cevalers,*	
2.	*ne les armes prendre,*	
3.	*n'aler au tornoi*	
4.	*ne fare de quanque il deust.*	
5.	*Fix, car pren tes armes,*	*Fix, car pren les armes*
6.	*si monte el ceval,*	*et monte u ceval*
7.	*si deffent te terre*	*et defen te tere*
8.	*et aïe tes homes:*	*et aiues tes homes*
9.		*et va a l'estor:*
10.		*ja ni fieres tu home ni autres ti*
11.	*s'il te voient entr'ex,*	*s'il te voient entr'ax,*
12.	*si defenderont il mix*	*si desfenderont il mix*
13.	*lor cors et lor avoirs*	*lor avoir et lor cors*
14.	*et te terre et le miue.*	*et te tere et li miue*

Texte de II, repris dans VIII

Pere, fait Aucassins, qu'en parlés vos ore? Ja Dix ne me doinst riens que je li demant, 1. quant ere cevaliers, 6. ne monte el ceval, 9. ne voise en estor, 10. la u je fiere cevalier ne autres mi, se vos ne me donés Nicolete me douce amie que je tant aim. Fix, fait li peres, ce ne poroit (puet) estre.

*

Origine de Nicolette; visées à son sujet;
visées plus hautes pour Aucassin.

II	IV	VI

que ce est une caitive qui fu amenee d'estrange terre, si l'acata li visquens de ceste vile as Sarasins, si l'amena en ceste vile, si l'a levee et bautisie et

faite sa fillole, si li donra un de ces jors un baceler qui du pain li gaaignera par honor: de ce n'as tu que faire. Et se tu fenme vix avoir, je te donrai le file a un roi u a un conte.

*

Accord entre père et fils:

VIII	X
et tu ies si grans et si fors	*Et li vallés fu grans et fors* 3 et 23
je vos ferai bons couvens.	*mais tenés moi mes covens.*
Et quex, biax fix?	*Ba! quex covens, biax fix?*
Je prendrai les armes,	*quant je pris les armes*
s'irai a l'estor	*et j'alai a l'estor*
par tex covens que,	*enne m'esustes vos en covent que,*
se Dix me ramine sain et sauf,	*se Dix me ramenoit sain et sauf,*
que vos me lairés Nicolette	*que vos me lairiés Nicolete*
me douce amie tant veir	*ma douce amie tant veir*
que j'aie deus paroles	*que j'aroie parlé a li*
u trois a li parlees	*deus paroles ou trois?*
et que je l'aie	*Et que je l'aroie*
une seule fois baisie.	*une fois baisie*
	m'eustes vos en covent.

*

Devoirs du chevalier

II	VIII	X
ne les armes prendre	*Fix, car pren les armes!* *Je prendrai les armes..*	*je pris les armes*
ne que voise a estor	*ne voise en estor* *s'irai a l'estor*	*j'alai a l'estor.*
la u je fiere cevalier *ne autres mi.*	*la u je fiere cevalier* *ni autres mi.*	*. . . ferist cevalier* *ne autres lui.*

II	IV	X
Aucassin néglige: *quanque il deust*	*quanque faire doie*	*quanques il dut faire.*

Les portraits

II	V	X
Biax estoit et gens *et grans et bien tailliés.*		*Et li vallés fu grans* *et fors et biax et gens* *et bien fornis.*
il avoit les ceviax blons	*ele avoit blonde la crigne*	
et le face clere et traitice	*la face clere et traitice.*	

La menace de Garin

IV	VI	X
que je l'arderai en un fu, et vous meismes porés avoir de vos tote peor.	*il arderoit et mi et li en un fu, et vos meismes porriés avoir toute paor.*	*je l'arderoie en un fu, et vos meismes porriés avoir tote paor.*
		XI
Quant li quens Garins de Biaucare vit qu'il ne poroit Aucassin son fil retraire des amors Nicolete . . .		*Quant or voit li quens Garins de son enfant Aucassin qu'il ne pora departir de Nicolete au cler vis . . .*
Nicolette:	Aucassin:	Aucassin:
V	XI	VII
Nicole est en prison mise en une canbre vautie ki faite est par grant devisse, panturee a miramie. A la fenestre marbrine la s'apoia la mescine.	*en une prison l'a mis en un celier sosterin qui fu fais de marbre bis.*	*En la canbre en une canbre est entrés . . .*
	Doce amie, flors de lis, biax alers et biax venirs biax jouers et biax bordirs biax parlers et biax delis dox baisiers et dox sentirs	*Nicolete, biax esters, biax venirs et biax alers biax deduis et dous parlers biax borders et biax jouers biax baisiers, biax acolers*
ja suis jou li vostre amie et vos ne me haés mie; por vos sui en prison misse en ceste canbre vautie u je trai molt male vie	*nus ne vous poroit haïr. Por vos sui en prison mis en ce celier sousterin u je fac mout male fin;*	*por vos sui si adolés et si malement menés,*
mais, par Diu le fil Marie longement n'i serai mie, se jel puis fare.	*or m'i convenra morir por vos, amie.*	*que je n'en cuit vis aler, suer douce amie.*

Tableau synoptiqu

	XVI	XVII
A	Nicolette remercie le guetteur de son avertissement. Elle arrive au bord du fossé. Réflexion de Nicolette: Mourir en tombant dans le fossé ou être brûlée sur le bûcher. Elle se laisse glisser dans le fossé. [Les blessures de Nicolette. La peur la rend insensible. Elle sort du fossé. Réflexion de Nicolette: Mourir sur le bûcher ou être tuée par les bêtes qui infestent la forêt.	Plainte et Réflexion de Nicolette: être dévorée par les bêtes de la forêt ou être brûlée sur le bûcher. Nicolette se décide à entrer dans la forêt.
	XX	XXI
B	«Cris et noise» au sujet de la disparition de Nicolette. Garin remet Auc., son fils, en liberté et, pour l'égayer, arrange une fête. Un chevalier conseille à Auc., toujours inconsolable, d'aller faire une promenade à cheval vers la forêt. Aucassin monte à cheval et trouve les bergers.	Les bergers chantent et s'amusent Ils parlent de ce qu'ils vont s'acheter avec le pourboire que la «mescine au corset» leur a donné.

partie d'Aucassin

XVIII

Nicolette entre dans la forêt, ayant soin de rester à proximité de la lisière. – Elle s'endort.
Elle se réveille «à haute prime»

Elle rencontre les bergers, les prie de remettre un message à Aucassin. Pourboire.
Nicolette quitte les bergers.

XIX

Nicolette entre dans la forêt.
Elle s'arrête à un carrefour de sept chemins.
En guise d'oracle d'amour, elle construit une ramée: si Auc. passe sans y entrer, elle ne voudra plus de lui.

XXII

En écoutant les bergers, Aucassin se souvient de Nicolette. Il va vers eux.
Il rencontre les bergers qui lui remettent le message de Nicolette. Pourboire.

XXIII

Aucassin, profondément touché, entre dans la forêt, à la recherche de Nicolette.
Protestation d'amour
Plainte et espoir.

XXIV

Aucassin chevauche dans la forêt sans trouver la bête précieuse (Nicolette).
Les blessures d'Aucassin.
L'amour le rend insensible.
Il pleure parce qu'il ne trouve pas Nicolette
Rencontre avec le bouvier géant (analogies avec la scène des bergers); affronts, consolation, pourboire.
Au clair de lune, Auc. trouve la ramée, il comprend que c'est l'œuvre de Nicolette et décide d'y entrer.
En s'arrêtant, il tombe de cheval et se démet l'épaule.
Il attache le cheval à un buisson et entre dans la ramée.

XXV

«Chanson» à l'étoile du soir.
Cette étoile «attirée par la lune» est supposée héberger (l'âme de) Nicolette.
Auc. voudrait y monter au risque de se tuer en redescendant.
Noblesse de Nicolette: Se j'estoie fix a roi, s'afferriés vos bien a moi.

Le groupe X/XI se distingue des autres par sa longueur extraordinaire. Tandis que la longueur moyenne des morceaux de prose est d'environ 40 lignes, le morceau X en a 77. La laisse XI, de son côté, a 42 vers, la moyenne étant de 20. Tous deux ont donc une étendue double de la normale. A la fin de la troisième partie, la même particularité se présente: le morceau XXIV s'étend sur 90 lignes! Cette coïncidence ne saurait être fortuite; nous avons affaire à un prolongement marquant, dans les deux cas, la fin d'une partie.

Dans X, l'augmentation de l'étendue est due à une scène de bataille sans utilité dans l'économie du récit: il suffisait de faire rentrer Aucassin avec les troupes victorieuses. Dans XI, cet «intermezzo ritardando et finale» qui doit donner de l'éclat au dénoûment, consiste dans la reprise d'un éloge de Nicolette: par sa seule beauté physique, elle aurait guéri un pèlerin malade!

*

La IIIe partie de la chantefable, c'est-à-dire la dernière, constitue le pendant de la Iére. Il peut paraître surprenant que la symétrie soit poussée assez loin pour que l'ordre des phases soit interverti et que la phase tripartite soit dans la partie finale. Mais ce n'est pas là l'effet d'un goût exagéré de la symétrie. Il est évident, au contraire, que la première et la dernière phase du texte sont les plus importantes, car dans la première les faits sont établis tandis que, dans la dernière, la conclusion de l'histoire est renforcée par un rappel des motifs de l'œuvre entière.

Voici le tableau des correspondances intérieures de la IIIe partie: Le morceau XVI amorce l'évasion de Nicolette hors de la ville. Cette fuite pleine d'angoisses et d'obstacles s'oppose singulièrement aux démarches presque machinales d'Aucassin dans une situation analogue au morceau XX. Lui n'affronte pas le danger, il le subit comme il subit l'amour. Il y a donc, entre ces deux débuts de phase, plutôt opposition que ressemblance, cette dernière se réduisant exclusivement sur le fait commun d'un «départ».

Par contre, les morceaux d'aboutissement XVIII et XXII sont dans un rapport tellement étroit que les textes mêmes et jusqu'à d'infimes détails se répètent.

XVIII	XXII
Forêt, bergers, fontaine Cape étendue avec repas dessus l'heure: haute prime	Forêt, bergers, fontaine Cape étendue avec repas dessus [1] l'heure: point de none.
Prière de Nicolette aux bergers de transmettre une communication à Aucassin.	Prière d'Aucassin aux bergers de dire la chanson (qui contient cette communication).

[1] Nous avons déplacé ces trois lignes qui, en réalité figurent déjà dans le morceau XX. Cette petite irrégularité montre que l'auteur ne visait pas à une stricte symétrie.

Refus, sous prétexte qu'elle est fée.	Refus, sous prétexte qu'Aucassin est riche.
Pourboire de cinq sous.	Pourboire de dix sous.
Consentement avec restriction: Ils avertiront Aucassin, mais ils n'iront pas le chercher.	Consentement avec restriction: Ils raconteront simplement, mais ils ne répéteront pas la chanson.
Message à transmettre =	Message transmis.

Les correspondances (verticales) entre les groupes d'aboutissement ne sauraient être plus étendues.

La laisse XIX relate la construction de la loge de feuillage par Nicolette. Cette loge lui servira d'oracle d'amour: Si Aucassin, en passant devant elle, ne va pas, *por amor de li* s'y *reposer un petit,* c'est qu'il ne l'aime pas. Or, le dernier morceau de la partie, (XXIV), amène la réalisation de l'oracle: Aucassin trouve la loge et: *por s'amor,* y *reposera anuit mais.*

Avec la personne du bouvier, le morceau XXIV prend une envergure qui convient à une fin de partie. Comme le montre notre tableau synoptique, le dialogue entre Aucassin et le géant reproduit dans une large mesure le rythme des entrevues avec les bergers. Ici comme là figurent les salutations, la demande, le refus, le compromis et le pourboire. Cette correspondance (qui revient à une répétition de XXII dans XXIV comme VII contient une répétition de V) assure le caractère final du morceau. Elle est renforcée par un rapport avec le début de la partie (XVI) au sujet de la gravité et du nombre des blessures subies par les deux amants.

On voit que l'étendue des correspondances est moins considérable que dans la première partie, le nombre des analogies ne représentant qu'une faible fraction de celles de la Ière partie. Pour expliquer ce changement, faudra-t-il avoir recours à des causes externes, évoquer la lassitude de l'auteur qui se serait contenté d'un minimum de ressemblances? Il nous semble, au contraire, que des raisons d'ordre interne suffisent à expliquer ce contraste:

Le rapport entre les deux parties est celui qu'il y a entre la préparation et l'accomplissement, entre le départ et l'arrivée. D'où les différences que voici. Tout d'abord, la Ière partie jette les fondements et les assure par le plus grand nombre possible d'analogies tandis que la dernière doit précipiter les événements vers leur solution finale. – D'autre part, en dehors des parallélismes à l'intérieur des parties, il y a ceux qui concernent la chantefable en entier (I–XXVI) et qui se trouveront surtout dans le dernier morceau (XXIV) avant l'épilogue. Ce sont eux qui prédominent ici au détriment des parallélismes propres à la Ière partie.

Voici les correspondances qui concernent la IIIe partie en elle-même:

Le message de Nicolette

XVIII	XXII
Nicolette:	Le berger:
qu'il a une beste en ceste forest	*que vos alissiés cacier en ceste forest,*
et qu'il le viegne cacier	*qu'il y a une beste que*
et s'il l'i puet prendre	*se vos le poiiés prendre,*
il n'en donroit mie un menbre	*vos n'en donriiés mie un des menbres*
por cent mars d'or, ne por cinc cens	*por cinc cens mars d'argent*
ne por nul avoir.	*ne por nul avoir:*
Le beste a tel mecine	*car li beste a tel mecine*
que Aucassin ert garis	*que, se vos le poés prendre,*
de son mehaig.	*vos serés garis de vo mehaig.*
Et dedens trois jors	*Et dedens trois jors*
li covient cacier,	*le vos covien avoir prisse,*
et se il dens trois jors ne le trove,	*et se vos ne l'avés prise,*
ja mais n'iert garis de son mehaig.	*ja mais ne le verrés.*

Dialogues de Nicolette et d'Aucassin avec les bergers

XVIII	XXII
a haute prime . . .	
si se traien d'une part	*XX et erra tant*
a une molt bele fontaine	*qu'il vint a le forest,*
qui estoit au cief de la forest,	*et cevauca tant qu'il vint a le fontaine,*
si estendirent une cape,	*. . . au point de none*
se missent lor pain sus.	*s'avoient une cape estendue sor l'erbe*
Entreusque il mengoient . . .	*si mangoient lor pain . . .*
Bel enfant, fait ele, damedix vos i aït!	*Bel enfant, Dix vos i aït!*
Dix vos benie! fait li uns	*Dix vos benie, fait cil*
qui plus fu enparlés des autres.	*qui fu plus enparlés des autres.*
Bel enfant, fait ele,	*Bel enfant, fait Aucassins,*
conissiés vos Aucassin,	*enne me conissiés vos?*
le fil le conte Garin de Biaucaire?	
Oïl, bien le conousçons nos.	*Oïl, nos savions bien que vos estes Aucassins.*
Se Dix vos aït,	
bel enfant, fait ele, dites li qu'il	*Bel enfant, fait il, redites le cançon*
a une beste . . .	*que vos disiés ore.*
Je li dirai, fait cil	*Nous n'i dirons, fait cil*
qui plus fu enparlés des autres.	*qui plus fu enparlés des autres.*

Dehait ait qui ja en parlera	*Os, por le cuerbé! por quoi canteroie*
ne qui ja li dira!	*je por s'il ne me seoit,*
C'est fantosmes que vos dites,	
qu'il n'a si ciere beste	*qu'il n'a si riche home*
en ceste forest,	*en cest pais, . . .*
ne cerf, ne lion, ne sengler, (3)	*s'il trovoit mé bués ne mes vaces ne mes brebis (3)*
dont uns des menbres vaille plus de	*en ses prés n'en sen forment (2)*
dex deniers u de trois au plus, (2)	*qu'il fust mie tant herdis pour les ex*
et vos parlés de si grant avoir.	*a crever qu'il les en osast cacier?*
Ma dehait qui vos en croit,	*Et porquoi canteroie je por vos*
ne qui ja li dira!	*s'il ne me seoit?*
Ha! bel enfant, fait ele, si ferés.	*Se Dix vos ait, bel enfant, si ferés.*
Le beste a tel mecine que	
Aucassins ert garis de son mehaing;	
et j'ai ci cinc sous en me borse;	*et tenés dis sous que j'ai ci*
tenés, se li dites!	*en une borse*
et dedens trois jors li covient	
cacier, et se il dens trois jors ne	
le trove, jamais n'iert garis	
de son mehaig.	
Par foi, fait li uns,	*Sire,*
les deniers prenderons nos,	*les deniers prenderons nos,*
et s'il vient ci, nos li dirons,	*mais ce ne vos canterai mie, car j'en ai juré;*
mais nos ne l'irons ja querre.	*mais je le vos conterai, se vos volés.*
De par Diu! fait elle.	*De par Diu, fait Aucassins,*
	encore aim je mix conter que nient.

Dialogues d'Aucassin avec les bergers et avec le bouvier

XXII	XXIV
Bel enfant, Dix vos i ait!	*Biax freres, Dix t'i ait!*
Dix vos benie! fait cil qui . . .	*Dix vos benie! fait cil.*
Bel enfant, fait il,	*Se Dix t'aït,*
redites le cançon . . .!	*que fais tu ilec?*
Nous n'i dirons, fait cil . . .	*A vos que monte? fait cil.*
Bel enfant, fait Aucassins,	*Ba! me connissiés vos?*
enne me conissiés vos?	*fait Aucassins.*
Oïl, nos savions	*Oie, je sai bien*
que vos estes Aucassins,	*que vos estes Aucassins,*
nos damoisiax,	*le fix le conte,*
mais nos ne somes mie a vos	*et se vos me dites porquoi vos plorés*
ains somes au conte	*je vos dirai que je fac ci.*

3: groupe de 3 membres. 2: groupe de 2 membres.

Os, por le cuerbé! fait cil;	*Os, fait cil, por le cuer que cil Sires eut en sen ventre!*
por quoi canteroie je por vos, s'il ne me seoit,	*que vos plorastes por un cien puant? Mal dehait ait* qui jamais vos prisera,*
quant il n'a si rice home	*quant il n'a si rice home*
en cest païs . . .	*en ceste terre,*
s'il trovoit	*se vos peres l'en mandoit*
mé bués, ne mes vaces, ne mes brebis (3),	*dis u quinse u vint (3),*
en ses prés n'en sen forment	
qu'il fust mie tant herdis	*qu'il ne les eust*
por les ex a crever	*trop volentiers*
qu'il les en osast cacier?	*et s'en esteroit trop liés.*
Et por quoi canteroie je por vos	*Mais je doi plorer et dol faire.*
s'il ne me seoit?	
. . . et tenés dis sous	*. . . Or tien, fait Aucassins*
que j'ai ci en une borse.	*vint (sous) que j'ai ci en me borse.*

Construction et découverte de la ramée

XVIII/XIX	XXIV
(N.) une bele loge en fist.	*et ce fist ele a ses beles mains.*
Jure Diu qui ne menti,	
se par la vient Aucassins	
et il por l'amor de li	*por le douçour de li et por s'amor*
ne s'i repose un petit,	*me descenderai je ore ci et*
ja ne sera ses amis,	*m'i reposerai anuit mais.*
n'ele s'amie.	
XX:	
Nicolete eut faite le loge	*. . .*
molt bele et mout gente,	*si bele que plus ne pooit estre*
si l'ot bien forree dehors et dedens	*. . . defors et dedens et par deseure*
de flors et de foilles.	*et devant de flors.*

Les blessures subies

par Nicolette	par Aucassin
XVI	XXIV
si bel pié et ses beles mains . . .	*les ronces et les espines*
furent quaissies et escorcies	*desronpent ses dras*
et li sans en sali	*et li sans li isci des bras et des costés et des ganbes*
bien en dose lius,	*en quarante lius u en trente.*

3: groupe de 3 membres.
* formule tirée de XVIII.

et ne por quant ele ne santi
ne mal ne dolor
por le grant paor qu'ele avoit.

Mais il pensa tant a Nicolete
sa douce amie qu'il ne sentoit
ne mal ne dolor.

Afin de les mieux faire ressortir, nous tâcherons de rendre graphiquement les correspondances qui ont lieu à travers les morceaux I–XXVI de la chantefable. Les faits, dont l'arrangement peut être considéré comme symétrique, sont représentés par des figures ou par des lettres. Conformément aux conclusions de notre chapitre «Prose et laisses», nous avons réuni en un seul groupe chaque morceau de prose et la laisse qui le suit.

1 ▲ 1

---

2 □ N 3   4 ○ A 5
6 ▬ C 7

8/9   10 ▲ ✤ P ● 11

---

12 ○ □ ▲ 13   14/15

16/17   18 ▲ ✤ 19

---

20 A ▬ C 21   22/23
24 ○ □ NPAC ● 25

---

26 ▲ 26

Portraits principaux:	□	2; 12; 24
Nicolette, son entourage:	○	4; 12; 24
Nicolette, sa noblesse:	N	2; 24
Cris et noise:	▬	6; 20
Le lis	✤	10; 18
Blancheur de Nicolette son don de guérir:	▲	1; 10/*11;* 12; 18/19; 26
«Finale ritardando»	●	*10/11;* 24
Aucassin, absorbé par la pensée de Nicolette:	P	10; 24
«apoiés a:	A	4; 20; 24
«Consel et confort»:	C	6; 20; 24

La chantefable comprend trois portraits principaux; à savoir ceux d'Aucassin (II), de Nicolette (XII) et du bouvier (XXIV). On hésitera d'abord à reconnaître cette sorte de triptyque, en alléguant que le bouvier ne compte pas parmi les personnages principaux de la chantefable; mais il convient d'admettre 1) que ce pauvre diable introduit un monde d'idées qui font contre-poids au monde de la passion amoureuse, 2) qu'il

Portraits

II

Aucassin

Cil estoit tex con je vos dirai.
Biax estoit et gens et grans
et bien tailliés de ganbes
et de piés et de cors et de bras;
il avoit les caviax blons
et menus recercelés et les
ex vairs et rians et le face
clere et traitice et le nés
haut et bien assis . . .

XII

Nicolette

Ele avoit les caviaus blons
et menus recercelés, et les
ex vairs et rians, et le face
traitice et le nés
haut et bien assis . . .
et les dens blans et menus;

XXIV

Le bouvier

si vit un vallet tel con je vos dirai.
Grans estoit et mervellex
et lais et hidex;

Il avoit une grande hure
plus noire q'une carbouclee,
et avoit une grandes
joes et un grandisme nés
plat . . .
et uns grans dens gaunes
et lais; . . .

A ce triptyque s'ajoute ce qu'on pourrait appeler «le paysage» de Nicolette, c'est-à-dire un coup d'œil sur un paysage qui évoque son image:

V

Esgarda par le gaudine
et vit la rose espanie
et les oisiax qui se crient,
dont se clama orphenine.

XII

Ce fu el tans d'esté que li
jor sont caut, lonc et cler,
et les nuis coies et series.
. . . si vit la lune luire cler
par une fenestre et si oï le
lorseilnol center en garding,

XXIV

La nuis fu bele et coie.
. . . et li rais de le lune feroit ens.
. . . et il garda par mi un
trau de le loge, si vit les
estoiles el ciel . . .

est dessiné avec plus de soin et plus de détails que ne l'est Aucassin et 3) qu'il surgit à l'instant décisif du poème. Le fait que le début et quelques tournures de ce portrait rappellent celui d'Aucassin montre qu'il en est comme la parodie. – D'autre part, le visage d'Aucassin est identique à celui de Nicolette. Nous avons donc trois portraits symétriques esquissés sur le même schéma.

Les trois textes font voir qu'il ne s'agit pas d'une analogie de détails, mais bien d'un motif poétique. – Le groupe final (XXIV/XXV) confirme le premier groupe II/III) de la chantefable, où il est question du lignage exigé pour l'épouse d'Aucassin.

II	XXV
Et se tu fenme vix avoir, ie te donrai le file a un roi u a un conte. – S'ele estoit enpereris de Colstentinoble u d'Alemaigne, u roine de France u d'Engletere, si aroit il assés peu en li.	*Se j'estoie fix a roi s'afferriés vos bien a moi.*

Les *cris et noise* après la disparition de Nicolette et après sa fuite hors de la ville retentissent à des endroits parfaitement symétriques, à savoir à la fin de la première phase (VI) et au début de la dernière phase (XX). Il s'agit de cinq lignes identiques:

VI et XX

Li cris et le noise ala par tote le terre et par tot le pais que Nicolette estoit perdue: li auquant dient qu'ele est fuie fors de la terre, et li auquant dient que li quens Garins de Biaucaire l'a faite mordrir. Qui qu'en eust joie, Aucassins n'en fu mie liés . . .

Selon l'exorde (I), tout auditeur de la chantefable, quelque malade qu'il soit, retrouvera la joie et la santé grâce à la douceur de Nicolette. Dans la laisse XI, le jeune amant évoque, dans sa prison, le souvenir d'une guérison miraculeuse effectuée par Nicolette sur un pèlerin malade. Cette guérison était réalisée par un retroussement qui révélait au pèlerin la blancheur de la *mescine.* Dans XII, Nicolette ne guérit personne, mais la rosée l'oblige à se retrousser ce qui fait valoir la blancheur d'un corps qui, selon la promesse de l'exorde, ne fait que rayonner et répandre le bien-être et le bonheur. Dans le message aux bergers (XVIII), Nicolette se dissimule derrière le symbole de la bête précieuse qui guérirait Aucassin, s'adjugeant donc elle-même des vertus salutaires. Dans XXIV, elle fait honneur à sa parole, en guérissant l'épaule démise d'Aucassin et il faut bien qu'elle se retrousse, qu'elle fasse le geste rituel, pour appliquer avec le *pan de sa cemisse* des herbes sur l'épaule endolorie [1]. – C'est donc l'idée de guérison, la promesse de salut et de rédemption qui fait le cadre idéal de la chantefable.

---

[1] Il est intéressant de voir s'introduire dans les morceaux de prose ce qui, au début de la chantefable, s'abritait dans les laisses.

I

Nus hom n'est si esbahis,
tant dolans ni entrepris,
de grant mal amaladis,
se il l'oit, ne soit garis
et de joie resbaudis,
tant par est douce.

XI

Nicolete, flors de lis . . .
plus es douce que raisins . . .
L'autrier vi un pelerin . . .
mout par estoit entrepris,
de grant mal amaladis;
tu passas devant son lit,
si soulevas ton traïn
et ton peliçon ermin,
la cemise de blanc lin,
tant que ta ganbete vit:
garis fu le pelerins
et tos sains, ainc ne fu si . .
sains et saus et tos garis.

XII

. . . si prist se vesteure a l'une main devant et a l'autre deriere, si s'escorca por le rousee qu'ele vit grande sor l'erbe, si s'en ala aval le gardin. . . . et les flors des margerites estoient droites noires avers ses piés et ses ganbes, tant par estoit blance la mescinete.

XVIII

dites li qu'il a une beste
en ceste forest et qu'i le
viegne cacier, et s'il l'i
puet prendre, il n'en donroit
mie un menbre por cent mars
d'or . . . ne por nul avoir . . .
Le beste a tel mecine que
Aucassins ert garis de son
mehaing. XIX ele prist des
flors de lis.

XXVI

Ele le mania tant a ses blances
mains et porsaca, si con Dix le
vaut qui les amans ainme, qu'ele
(l'épaule) revint a liu; et puis
si prist des flors et de l'erbe
fresce et des fuelles verdes, si
le loia sus au pan de sa cemisse;
et il fu tox garis.

Les morceaux X et XXIV ont ceci de commun qu'ils sont des fins de parties. Nous avons déjà dit qu'ils se distinguent par leur longueur due à l'introduction de passages qui servent de «finale ritardando»: le combat contre Bougar dans X, le dialogue avec le bouvier dans XXIV.

C'est aussi dans ces deux morceaux que la «distraction amoureuse» d'Aucassin cause presque sa perte dans la bataille (X) et le fait tomber de cheval (XXIV):

X	XXIV
et li cevaus sor quoi il sist fu rades et corans . . . *. . . ains pensa tant a Nicolete sa douce amie qu'il oublia ses resnes et quanques il dut faire . . .* *et li cevaus so quoi il sist fu remuans.*	*. . . et li cevaus fu grans et haus; il pensa tant a Nicolete, se tresdouce amie qu'il caï si durement sor une piere que l'espaule li vola hors du liu.*

Le morceau XXIV est l'écho de X. – D'autres motifs, au contraire, qui ne sont qu'esquissés par une allusion au début du texte, reviennent avec plus d'ampleur à la fin. Dans V, Nicolette, emprisonnée, s'appuie sur sa fenêtre, geste de désolation qui se retrouve plus tard à deux reprises:

Nicolette: V	Aucassins: XX	XXIV le bouvier:
A la fenestre marbrine *la s'apoia la mescine.*	*Et Aucassins fu apoiés* *a une puie tos dolans* *et tos souples.*	*. . . si estoit apoiiés sur une grande macue mais je doi plorer et dol faire.*

A la fin de la première phase (VII), Aucassin cherche *consel et confort*, ce qui lui sera accordé dans la dernière phase (XX et XXIV).

VII	XX	XXIV
nus ne le puet conforter *ne nul bon consel doner.*	*Je vos donrai bon consel...* *Bon consel aroie je cier.*	*Certes, tu es de bon confort* *biax frere; que benois sois tu.*

Jusqu'ici, les épisodes de la chantefable se tiennent comme les différentes parties d'une œuvre musicale. Notre étude ne porte pas sur la question de savoir s'il s'agit là d'une intention plus ou moins consciente ou plutôt d'une conception intuitive de la part de l'auteur. Le fait est que les épisodes et leurs éléments sont disposées selon les lois de la symétrie et du parallélisme, deux traits caractéristiques de la composition musicale. Cette analogie va jusqu'à l'emploi du leitmotiv, représenté dans notre texte par la répétition de certaines phrases ou tournures servant à replacer le lecteur dans le climat donné.

La chantefable (I–XXVI) rappelle un peu un paysage idéal dont les éléments seraient disposés selon les règles de la beauté et non d'après les principes géographiques, stratégiques ou économiques. On com-

prend que ce souci d'harmonie doive nuire souvent à la logique des événements.

Pourquoi faut-il qu'Aucassin soit emprisonné? Pour subir, à la fin de la deuxième phase, la peine infligée à Nicolette à la fin de la première phase. Pourquoi faut-il qu'Aucassin soit victime de deux distractions amoureuses? Pour bien mettre en évidence le pouvoir de l'amour dans les deux épisodes finaux. Et pourquoi cette étrange chute de cheval? Pour amener la guérison promise dans l'exorde. C'est par parallélisme aussi que le lis, mentionné deux fois dans la laisse XI, réapparaît dans la laisse XIX, dans une forêt où il n'en pousse pas. Pourquoi Aucassin est-il remis en liberté au moment où, par suite de l'évasion de Nicolette, son emprisonnement commence à avoir une raison? Parce que son «parcours» doit être une réplique de celui de Nicolette. Pourquoi faut-il que Nicolette, dans le morceau central de la chantefable (XII) retrousse sa robe dans la rosée? Parce que sa blancheur et son charme physique nous font comprendre son pouvoir salutaire évoqué dans les morceaux I, XI, XVIII, XXVI. Comment se fait-il qu'Aucassin et Nicolette trouvent les bergers à une heure analogue, dans une situation analogue, qu'ils aient, tous deux, l'idée d'entrer dans la forêt où rôdent les loups et les lions? C'est parce qu'il y a une concordance mystique entre leurs actes, concordance dont le schématisme est le symbole, l'expression et le garant.

Il n'y a donc pas d'enchaînement effectif, mais un ordre préétabli qui répond à un état d'âme. S'il y avait enchaînement, le seul sujet de conversation à la tour (XIV) serait la fixation d'un rendez-vous. Mais comme c'est une harmonie supérieure qui dirige les événements, on passe sur des détails de ce genre. En revanche, cette première rencontre des protagonistes au milieu de la pièce est l'occasion rêvée pour traiter le problème essentiel de l'amour. Malheureusement, l'auteur d'Aucassin manquait de fantaisie pour remplir convenablement cette tâche, et peut-être des déceptions et des rancunes personnelles venaient-elles à l'encontre de ses aspirations esthétiques.

Le lecteur, bercé par le balancement régulier des épisodes et des images, ne s'aperçoit pas que les villes restent sans rapport entre elles et que les routes partent de quelque carrefour au fond d'une forêt pour se perdre vers la lisière.

Avec le morceau XXVI, le récit n'est pas arrivé à son dénouement: Les deux amants se sont retrouvés, l'amour d'Aucassin est démontré par la scène de la loge, l'annonce de la guérison miraculeuse est réalisée, mais le couple n'est pas rendu à la société, le mariage n'est pas reconnu par le comte Garin.

Pour que la chantefable garde jusqu'au bout son caractère esthétique, le texte étudié jusqu'ici ne devrait faire qu'un tiers de l'oeuvre entière. La deuxième partie nous aurait présenté la vie des deux amants réunis, que ce soit dans la misère du *gaut parfont,* que ce soit dans les plaisirs d'une cour princière. La troisième partie, enfin, aurait chanté une nouvelle séparation et le triomphal retour à Beaucaire.

Pourquoi l'auteur a-t-il hâtivement terminé la chantefable? D'où vient qu'il a quitté son souci esthétique en résumant grosso modo la vie heureuse à Torelore, la nouvelle séparation et le triste retour d'Aucassin dans sa ville de Beaucaire?

Il serait vain d'alléguer le manque de réminiscences littéraires et folkloriques ou la lassitude de l'auteur. La seule cause digne d'être mise en considération est d'ordre esthétique:

Les œuvres littéraires à structure nette comme les poésies lyriques et les contes-bleus ne dépassent jamais la longueur prescrite par la nature du genre, tout comme en musique un rondeau ne peut s'étendre au delà d'une certaine limite. Or, il nous semble que la chantefable a atteint sa longueur maximum avec le morceau XXVI: l'auteur devait s'en douter.

Dans ces conditions il aurait pu se borner à faire rappeler le couple à Beaucaire par un père repenti ou menacé derechef par ses ennemis. Cette dernière solution aurait l'avantage de nous replacer dans le milieu du début, ce qui serait bien selon la conception de la chantefable.

Au lieu de cela, l'auteur a préféré continuer l'œuvre sous forme d'un intermezzo burlesque pour ne revenir à sa conception première que tout à la fin, au moment de la réunion définitive.

Des soucis d'un père attaqué par ses ennemis, des ambitions banales d'une mère, nous sommes enlevés, avec l'apôtre de l'amour, vers le septième ciel. Bientôt nous ne voyons plus la terre qu'à travers un brouillard lumineux qui embellit et ordonne les choses. Mais nous ne pouvons pas planer indéfiniment dans ces hauteurs métaphysiques: qu'on nous fasse donc redescendre, l'aventure surnaturelle une fois accomplie. Qu'on nous fasse atterrir le plus doucement possible avec une petite secousse juste assez forte pour nous réveiller sans nous rappeler que nous avons rêvé.

C'est probablement ce retour vers la terre que notre auteur a manqué, pour n'avoir pas «couché sur la pierre blanche», pour n'avoir pas été l'inspiré qu'il fallait, mais seulement l'habile agenceur qui, malgré la richesse des éléments recueillis ça et là, malgré son originalité, n'a pu arriver à la perfection.

La question du genre

On a supposé que la chantefable était un «mime». Il convient de rappeler d'abord que cette expression ne concerne que la manière de présenter la pièce au public et ne révèle rien des qualités intrinsèques de cette œuvre littéraire. Lorsqu'on s'est demandé si la chantefable était «un petit roman», une nouvelle ou un mime, on a mis sur un même plan des choses très diverses, tout comme si l'on cherchait à savoir si tel morceau de musique est une valse, un lied ou un enregistrement.

En effet, tout œuvre littéraire qui contient une partie considérable de discours directs est susceptible d'être lue par plusieurs lecteurs qui se sont réparti les rôles; il n'est pas impossible même qu'un seul lecteur

lise, à haute voix, un texte en changeant de ton et d'attributs scéniques (chapeau, canne, blouse, etc.) selon le personnage dont il interprète le discours. Mais cela n'a rien à voir avec l'œuvre elle-même.

Arrêtons-nous pourtant un instant à cette question. L'interprétation mimique, certes, existait, et son existence est incontestablement prouvée. Or, la chantefable se prêtait-elle ou invitait-elle à cette interprétation ? Nous ne le pensons nullement. Même pour un public ayant peu de prétentions, la représentation mimique devait être nettement burlesque, faite surtout pour provoquer le rire. Il n'est pas étonnant que les mimes édités par Faral n'envisagent que «le fou-rire». On est donc en droit de demander quelle sorte d'analogie on pouvait trouver entre «La Male Honte», type du mime, et la chantefable. Lors même que cette dernière comprendrait une légère nuance d'ironie – ce que nous nions – le burlesque de l'interprétation mimique ne pouvait être envisagé par l'auteur.

A cela s'ajoute un obstacle matériel: aucun des mimes connus n'a cette alternance régulière entre prose et laisses, et pour cause, car la suite ininterrompue prose-laisses aurait nui au débit d'une façon insupportable. D'ailleurs, nous avons vu que la bonne partie de la chantefable contient des exemples de discours indirects que l'auteur aurait évités s'il avait songé à l'interprétation mimique.

Pour rester dans la logique des choses, ceux qui regardent la chantefable comme un mime auraient dû, comme nous l'avons fait, retrancher du corps de l'œuvre les dernières pages à partir du morceau XXVII, car déjà le morceau XXVIII est loin de maintenir l'emploi prépondérant du discours direct qu'il remplace soit par le discours indirect, soit par des formules résumant les paroles réellement prononcées (*si fist tant vers eux; puis demanderent quex terre c'estoit*, etc.).

Nous concluons donc que la chantefable n'est pas un mime et que, lors même qu'on pourrait la désigner ainsi, cela n'indiquerait rien sur son caractère propre.

Voyons maintenant, si la chantefable est «le petit roman» qu'on a cru ou, plutôt, si cette assimilation peut servir à caractériser notre poème. Le mieux sera, vu que toutes les définitions sont plus ou moins arbitraires et personelles, de comparer des passages d'«Aucassin» avec des passages analogues tirés de poèmes qu'on désigne généralement sous le nom de romans ou de nouvelles. A cette fin, servons-nous d'abord des rapprochements faits par Faral pour prouver l'influence classique dans notre littérature médiévale.

Nous ne nous sentons aucunement appelé à trancher en quoi que ce soit la question du classicisme. Mais Faral, soucieux surtout et avant tout de démontrer les mérites de la culture latine dans notre ancienne littérature, a passé sous silence des faits littéraires qui, à notre point de vue, sont essentiels.

Voici donc un certain nombre de rapprochements que Faral fait entre Aucassin et Piramus.

Piramus	Aucassin
Deux jeunes enfants se prennent d'amour l'un pour l'autre dès avant sept ans.	Le trouveur annonce l'histoire *de deus biax enfans petis* qui s'aiment
Leur amour demeure après qu'ils ont grandi.	et qui, après avoir grandi, continuent à s'aimer.

Il convient de rappeler que l'extrême jeunesse des amoureux dans la chantefable se réduit à la seule expression *biax enfans petis* qui, surtout lorsqu'elle est employée dans une laisse (I) ne fait que marquer la tendresse. Il est à noter que la chantefable ne relate pas de faits antérieurs, de sorte que le «petit enfant», c'est Aucassin que son père envoie se battre et qui a donc entre seize et vingt ans. Et s'il était permis d'avoir recours à la fin de la chantefable (XXVII–XLI), nous pourrions évaluer approximativement l'âge de Nicolette: Elle dit à son père, le roi de Carthage: *je sui fille au roi de Cartage et fui préée petis enfes, bien a quinse ans;* or, au moment du désastre elle devait avoir au moins trois ans, car *ele ne fu mie si petis enfes* à l'instant de la capture pour ne pas garder un souvenir assez précis et surtout pour ne pas se rappeler *qu'ele avoit esté fille au roi de Cartage.* Cela ferait dix-huit ans dont il faut déduire les trois années (XXXIV/14) passées au château de Torelore. Nicolette avait donc quinze ans au début des événements, elle était, dans a France d'alors, légalement nubile et si on l'appelait *petis enfes,* c'était par cajolerie[1]. Piramus, au contraire, entame la fable au moment où les deux protagonistes sont littéralement des petits enfants. Plus tard, ils sont séparés parce que «leur âge commence à n'être plus contraire à ce qu'Amour requiert à faire». – On voit que l'auteur de Piramus descend dans des considérations physiologiques (aggravées encore dans d'autres romans, comme «Floire et Blancheflour»).

Piramus	Aucassin
Un serf dénonce à la mère de Tisbé l'amour des deux enfants.	Le père et la mère d'Aucassin apprennent la passion de leur fils.

Il nous est impossible de voir un parallélisme entre les deux faits: Piramus, petit roman courtois, donne le mécanisme des événements (la dénonciation par un serf), tandis que la chantefable se doit d'ignorer

[1] Dans le lai des deux amants, Marie de France appelle *enfes* un garçon capable de porter sa bien-aimée vers la cime d'une montagne.

Dans «Piramus», au contraire, le problème de la jeunesse semble prendre un aspect très pratique:

71 *Tant con lor aez fu contraire*
a ce que Amours requiert a faire
et il furent dedens dix ans,
fu assés lor licence grans
d'aler ensamble et de parler . . .

Mais plus tard:

83 *Uns sers nota lor contenance*
et dist: Or sai sans doutance
que mout s'entr'aiment cil enfant,
et se il fussent auques grant
et il eussent tel leisir,
griez chose fust dou departir.

un détail qui ferait dépendre un amour absolu de quelque mesquin commérage. Cet amour, dans Aucassin, est supposé évident: c'est la passion elle-même (Aucassin refuse de se battre à moins qu'on ne lui donne Nicolette) qui suscite les événements.

Piramus	Aucassin
Adont sourst uns grans maltalans *Entre les peres aus enfans,* *Une tencon et une envie* *qui puis dura tote lor vie.*	Le père avise son vassal qu'il ait à faire disparaître sa filleule Nicolette, ajoutant cette menace: *saciés bien que . . . vos meismes porés avoir de vos tote peor.*

Ce malentendu entre les deux familles est loin d'être de même nature: Dans Piramus, il résulte de quelque litige étranger aux relations entre les deux enfants, dans Aucassin, au contraire, il est le résultat du danger d'un mariage jugé avilissant pour le jeune comte; la menace n'est pas provoquée par une inimitié ancienne, mais elle consiste à faire prévoir un châtiment pour le cas d'insubordination. Au reste, Piramus et Tisbé appartiennent à la même couche sociale: *dui citeain de grant hautece,* tandis que Nicolette n'est qu'une esclave sarrasine, ce qui implique l'idée de mésalliance. Il y donc, dans «Piramus», un litige de famille qui n'a pas son pendant dans «Aucassin» où tout découle de la passion.

Piramus	Aucassin
Tisbé est enfermée par une chambrière sur l'ordre de sa mère.	Le vicomte fait enfermer Nicolette dans une tour où elle est gardée par une vieille femme.

Voilà un détail qui n'est point du tout équivalent dans les deux poèmes: dans Piramus, il s'agit d'une prison beaucoup moins sévère, si mal gardée même que Tisbé peut s'évader par la porte du palais. Mais la différence fondamentale réside plutôt dans le fait que les amants de la chantefable sont emprisonnés l'un et l'autre, ce qui donne lieu à deux épisodes parallèles. La tendance au parallélisme est complètement étrangère à Piramus: il y a donc ici une différence esthétique fondamentale.

Piramus	Aucassin
Les chambres où couchent Piramus et Tisbé ne sont séparées que par une muraille.	Or, Nicolette s'enfuit, une nuit, de sa chambre, et elle arrive à la tour où est son ami.

Nous sommes surpris de voir mis en parallèle deux passages qui n'ont rien de commun entre eux.

Piramus	Aucassin
Cette muraille se trouve fendue. Tisbé la première découvre la fente.	La muraille de la tour se trouve fendue. Nicolette découvre la fente.

Elle y fait passer le pendant de la ceinture.

Nicolette fait passer par la fente des boucles de ses cheveux.

L'ouverture où l'on peut mettre la tête n'est pas une fente, mais un trou considérable qui n'a pas besoin d'être «découvert». Si Tisbé passe sa ceinture par le mur, c'est pour avertir Piramus tandis que Nicolette jette à son ami une boucle de cheveux en guise de souvenir, de gage d'amour, de talisman magique peut-être. D'ailleurs cette entrevue dans la chantefable est sans objet pratique, tandis que dans Piramus les deux amants en profitent pour concerter leur rendez-vous; ce qui prouve que les deux œuvres sont d'un genre littéraire très différent.

Piramus	Aucassin
Il fait clair de lune.	Il fait clair de lune.

Cette égalité n'est qu'apparente: la lune, dans Aucassin, joue un rôle symbolique comme astre de l'amour. Pratiquement, Nicolette, en voyant «la lune luire cler par une fenestre», devrait remettre sa fuite à une nuit plus sombre. Mais métaphysiquement, elle répond à l'appel de l'amour, fatal, inéluctable. Dans Piramus, il y a cette finesse psychologique que Tisbé sort du palais quoiqu'elle voie *la lune empalir* (ce qui est à peu près le contraire du clair de lune dans Aucassin). La différence saute aux yeux: Piramus est établi sur des données psychologiques; la chantefable nous présente, selon des normes esthétiques, un monde métaphysique.

Piramus	Aucassin
Tisbé va dans la forêt où Piramus doit la rejoindre.	Nicolette se réfugie dans la forêt où Aucassin finit par la rejoindre.

Ici encore la ressemblance est trompeuse. Il s'agit, dans Piramus, d'un rendez-vous soigneusement concerté, tandis qu'Aucassin se dirige vers la forêt sans but précis d'abord, mais poussé comme un somnambule. La différence est énorme entre un rendez-vous soigneusement calculé et une rencontre arrangée par un ordre de choses supérieur et étrangère à nos vaines machinations. Disons en passant que, dans Piramus, il n'est pas question de forêt, mais bien d'un pré où il y a un arbre:

587
A la fontaine me querez
sous le morier enmi les prez,
la ou Ninus fut enterrez.

652
Ja ert assise sus le marbre
a la fontaine desous l'arbre.
(voir aussi: 672, 680, 710.)

Ces exemples font voir l'espace qui sépare le fait historique, reprise d'anciennes données, et le fait esthétique qui en est l'adaptation et la transformation.

Surtout l'enchaînement des épisodes diffère d'un des textes à l'autre: Piramus, que nous considérons plutôt comme une sorte de roman ou

de nouvelle, s'applique à une motivation serrée des événements tandis que la chantefable, œuvre architecturale où les parties composent un tout harmonieux, évite toute motivation par trop accentuée qui détruirait l'impression d'ensemble. Autrement dit: le critère des faits et des gestes repose pour Piramus dans l'adaptation à la situation psychologique et matérielle donnée; pour Aucassin dans la conformité avec les besoins de la structure générale. Il va sans dire que cet état de choses comporte, pour Aucassin, les «invraisemblances» dont nous avons parlé dans un chapitre précédent, mais que le lecteur ne remarque qu'à peine, absorbé qu'il est par l'envahissante puissance de cette harmonie d'ensemble.

*

Tandis que Piramus et Tisbé offre une psychologie à la fois passionnée et raffinée de l'amour, nous ne trouverons rien de semblable dans Aucassin. En effet, les seules considérations sur ce sentiment se trouvent dans la petite querelle amoureuse (XIV) entre les deux amants qui désirent savoir lequel des deux aime mieux l'autre. Dans Piramus, au contraire, ce même problème prend la forme d'un reproche longuement motivé que Tisbé adresse à son amant (360–398).

Dans son livre sur «La nouvelle française du XVe siècle» Söderhjelm dit, en parlant d'Aucassin (pg. 10): Le sentiment saisit pour ainsi dire en bloc les deux amants; il ne se reflète pas en nuances de caractère intéressantes à étudier, mais frappe par sa plénitude même».

Il y a certainement, ici, une part de vérité: un lecteur avide de nuances psychologiques ne trouvera pas son compte dans la lecture de la chantefable. Au contraire: «Aucassin et Nicolette» réfute, par sa seule existence, la théorie psychologique de l'art qui a nui aux œuvres littéraires de tant de générations.

Mais le passage de Söderhjelm ne tient pas compte de l'étroite connexion entre la matière et le genre d'une œuvre d'art. Or, le conte-bleu traite de l'amour sans jamais analyser ce fait, sans y introduire de nuances. C'est dans tous les contes-bleus ou mieux, dans le genre a-psychologique qui comprend le conte-bleu et notre chantefable, que «le sentiment saisit les amants en bloc».

Nous avons l'impression que la chantefable, de par sa structure et sa nature esthétique, ne peut nous présenter qu'une métaphysique de l'amour et non pas sa psychologie. L'idée fondamentale de cette œuvre serait donc mise en valeur non par des réflexions, les discours, les plaintes de nos amoureux, mais par la marche générale des événements.

Pour illustrer nos suppositions, nous donnons ici quelques textes anciens et modernes. Rostand dit:

Car c'est chose suprême
d'aimer sans qu'on vous aime,
d'aimer toujours, quand même,
sans cesse,
d'une amour incertaine
plus noble d'être vaine.
Et j'aime la lointaine
Princesse.

Car c'est chose divine
d'aimer quand on devine,
rêve, invente, imagine
à peine . . .

Le seul rêve intéresse.
Vivre sans rêve qu'est-ce ?
Et j'aime la Princesse
lointaine.

Qu'est-ce que Nicolette, l'âpre déesse, opposera à cette bienheureuse résignation, à cette vaine débauche du sentiment ? Elle nous parlera d'une toute autre manière :

XIII/6 *Aucassins, gentix et ber,*
frans damoisiax honorés,
que vos vaut li dementer,
li plaindres ne li plurers
quant ja de moi ne gorés ?

C'est l'aveu d'une passion qui est chair et désir, d'un amour sans nuances ni particularités, d'un sentiment enfin qui s'identifie avec son but charnel. Mais y a-t-il là de la sensualité ?

Voilà ce que Guiot de Dijon fait dire à une de ses héroïnes :

Quant l'alaine douce vente
qui vient du tresdouz païs,
ou cil est qui m'atalente,
volontiers i tor mon vis.
Dex, m'est vis que je le sente
par desoz mon mantel gris . . .

Sa chemise qu'ot vestue
m'envoia por embracier :
La nuit, quant s'amor m'argüe,
la met avec moi couchier
molt estroit a ma char nue,
por mes maus assoigier.

C'est un sensualisme dont nous chercherions en vain la trace dans la chantefable.

«Tristan et Iseut» nous apporte deux éléments complètement nouveaux : Ici l'amour s'impose par l'intermédiaire d'une magie fatale, il vient du dehors, pour ainsi dire, faisant irruption telle une rafale subite, en emportant tous les obstacles. Il s'impose comme un envahisseur violent, brutal et tout-puissant. Iseut, la tendre, la blonde Iseut, victime de cette sinistre magie et, par là, délivrée de toute responsabilité personnelle, salue tout ce qui peut la sauver elle-même et son amour criminel.

«Envers les ennemis qui épient leurs amours et les dénoncent au roi Marc, l'âme des deux amants est fermée à toute pitié : Tristan rencontre l'un d'eux, le tue, lui coupe la tête, et met dans sa *chausse* les longues tresses qui lui pendaient autour du visage pour les montrer à Iseut et en réjouir le coeur de son amie. Un autre est venu les épier du dehors dans la chambre où Tristan s'est furtivement introduit : Iseut voit l'ombre de sa tête sur le voile tendu devant la fenêtre ; elle dit à Tristan de bander son arc, encoche elle-même la flèche, et lui montre du doigt l'ombre révélatrice : Tristan comprend et la longue flèche vient en sifflant traverser la tête de Godoine, à la grande joie de la bien-aimée (G. P. 128/129).»

Il faut aller bien loin dans la littérature française pour trouver le tableau d'une passion aussi sinistrement voluptueuse sur un fond aussi sombre. (Il y a dans «Les dieux ont soif» une scène de ce genre, celle où l'amant confie à son amie – qui s'empresse de le récompenser – le meur-

tre du prétendu rival.) Il n'y a pas, dans la chantefable, de magie noire et de brutalité. Les amants sont beaux et, comme partout dans les genres naïfs, c'est la (leur) beauté qui entraîne la (leur) bonté.

La chantefable aurait tiré tous ses épisodes de «Floire et Blancheflour» qu'elle ne ressemblerait pourtant pas à ce roman, parce que l'harmonie architecturale y est remplacée par des motivations détaillées dont la chantefable se passe de dessein délibéré.

Dans «Floire et Blancheflour», les deux amants sont véritablement, au début du roman, des gamins. Le problème physiologique qui en résulte n'a pas échappé à l'auteur

225 *Nus d'aus deus cose ne savoit*
que lués a l'autre ne disoit.
au plus tost que soffri nature
ont en amer mise lor cure.

Cet enseignement mutuel étant par trop limité, le jeune couple complète ses connaissances par la lecture de *livres païennors* dont l'un surtout paraît avoir été un grand stimulant:

231 *Livres lisoient paiennors*
u ooient parler d'amors
en cou forment se delitoient
es engiens d'amor qu'il trovoient.
cius livres les fist molt haster,
dona lor sens d'aus entramer.

On constate avec plaisir que l'amour d'Aucassin et Nicolette n'a pas besoin de ces stratagèmes. – Dans la chantefable, les remèdes sont aussi simples que les maladies. Garin, pour éviter une mésalliance recourt au moyen grossier et traditionnel de l'emprisonnement. Dans un roman, au contraire, on tâcherait de marier Nicolette à quelque chevalier et on ferait faire des voyages à Aucassin; ou bien, on pousserait l'élégance psychologique jusqu'au degré de Floire et Blancheflour en faisant suivre des cours universitaires à l'amoureux:

369 *aprendre l'en maine Sebile*
savoir se il l'oublieroit
et en l'escole autre ameroit.

Si la chantefable ignore cette sorte de psychologie, elle s'abstient aussi de l'analyse si vécue et si touchante que nous trouvons dans «La Châtelaine de Vergi». Cette délicieuse et émouvante nouvelle contient, tout comme la chantefable, des litanies de douleur et de passion.

Châtelaine de Vergi:	Aucassin:
Quar c'ert ma joie et mon deduit,	*Nicolete, biax esters,*
c'ert mes delis, c'ert mes depors,	*biax venir et biax alers,*
c'ert mes solaz, c'ert mes confors.	*biax deduis et dous parlers,*
	biax borders et biax jouers,
	biax baisiers, biax acolers.

Le lecteur ne tardera pas à s'apercevoir que, dans la «Châtelaine», les allusions au comportement des amoureux (baisier, acoler etc.) sont sup-

drimées le plus souvent que possible. Mais, en revanche, la description des sentiments est très poussée comme dans cette plainte de l'amante:

Douz Dieus! et je l'amoie tant
comme riens peust autre amer,
qu'aillors ne pooie pensser
nis une heure ne jor ne nuit!
Quar c'ert ma joie et mon deduit.
Comment a lui me contenoie
de pensser, quant je nel voie!
Quar, se tout le mont et neis
tout son ciel et son paradis
me donast Dieus, pas nel preisse
par couvenent que vos perdisse;
que vos estiiez ma richece
et ma santez et ma leece;
ne riens grever ne me peust
tant comme mes las cuers seust
que le vostres de riens m'amast.
Ha! fine amor! et qui penssast
que cist feist vers moi desroi,
qui disoit, quant il ert o moi
et je faisoie mon pooir
de faire trestout son voloir,
qu'il ert toz miens, et a sa dame
me tenoit, et de cors et d'ame?
et le disoit si doucement
que le creoie vraiement.
. . . qu'a lui amer estoit si buen
qu'a mon cuer prenoie le suen.

Dans la chantefable, il n'y a rien qui ressemble à cette analyse raffinée (et d'ailleurs fort belle) du sentiment. – Encore un petit détail qui montre quel abîme sépare les deux textes. En mourant même, la châtelaine n'oublie pas de recommander à Dieu son ami, quoiqu'elle le croie infidèle:

Douz amis, a Dieu vous commant!
A cest mot de ses braz s'estraint,
li cuers li faut, li vis li taint:
angoisseusement s'est pasmee,
et gist pale et descoloree
en mi le lit, morte . . . sanz vie.

Ce à quoi on pourrait s'attendre de la part de Nicolette dans ce cas, est annoncé par sa menace (XIX/17):

Jure Diu qui ne menti,
se par la vient Aucassins
et il por l'amor de li
ne s'i repose un petit,
ja ne sera ses amis,
n'ele s'amie.

*

Les exemples que nous avons donnés nous suggèrent que l'amour est moins analysé, décrit avec moins de détails dans la chantefable parce qu'elle appartient à un genre naïf, qu'elle n'est pas un roman ou une nouvelle. Mais si les détails sur le sentiment de l'amour font défaut, cela veut-il dire que l'amour reste chose abstraite et, par là, transformable au gré du lecteur? Nous croyons plutôt qu'il s'agit non pas d'une psychologie ou même d'une physiologie, mais bien d'une métaphysique de l'amour: conception fondamentale qui ne se manifeste pas dans une série de détails, mais dans l'agencement des parties et des épisodes.

On pourrait croire, tout d'abord, que le premier principe de cet amour serait: *idem esse, idem pati, id demum firmus amor est,* car les deux protagonistes se ressemblent et leurs épreuves sont les mêmes jusque dans d'infimes particularités:

Nicolette	Aucassin
XII/19 *Ele avoit les caviaus blons et menus recercelés, et les ex vairs et rians, et le face traitice, et le nés haut et bien assis.* 2/41 *(et estoit) entecie de toutes bones teces.*	II/12 *il avoit les caviax blons et menus recercelés et les ex vairs et rians et le face claire et traitice et le nés haut et bien assis. Et si estoit enteciés de bones teces qu'en lui n'en avoit se bone non.*
V Nicolette est enfermée dans une chambre à «*fenestre marbrine*»	XI Aucassin est emprisonné en une cave «*de marbre bis*»
V/20 *por vos sui en prison misse*	XI/38 *Por vos sui en prison mis*
V/23 *Mais, por Diu le fil Marie longement n'i serai mie.*	XI/41 *u je fac mout male fin; or m'i convenra morir.*
XVIII fontaine, bergers, forêt. Prière aux bergers refus appuyé de raisons Pourboire, pris dans la *borse.* consentement avec restriction	XX–XXII fontaine, berger, forêt. Prière aux bergers refus appuyé de raisons Pourboire, pris dans la *borse.* consentement avec restriction.
XIX Nicolette entre dans la forêt Elle construit la loge *S'il m'aime, il entrera et s'y reposera un petit*	XXIV Auc. entre dans la forêt il trouve la loge *por s'amor,* il entre pour s'y reposer *anuit*
XVI Nicolette s'enfuit Pieds et mains écorchés, 12 blessures Insensibilité par suite de la peur	XX Aucassin suit Nicolette XXIV Aucassin blessé en 40 lieux ou en 30 Insensibilité par suite de sa pensée amoureuse.

On voit que la correspondance est poussée très loin. Mais il n'y a pas équivalence, comme le prouve un examen même superficiel. C'est toujours Nicolette qui prend l'initiative, suivie, comme de son ombre, par Aucassin. Nicolette est la femme qui appelle, dirige et domine le mâle: son écho. C'est elle qui aime, elle qui est l'amour, c'est Aucassin qui lui appartient, lui l'obsédé, le possédé.

Il n'y a que Nicolette qui soit réellement active[1]: elle cherche les moyens de salut, affronte les dangers les plus terribles. A peine mise dans sa haute prison, elle est décidée à ne pas rester *(longement n'i serai mie)* tandis qu'Aucassin, dans la même situation, ne fait que désespérer. Aucassin n'est pas actif: ses faits et gestes ne sont que l'imitation de ce qui arrive à Nicolette. Elle est mise en prison: il y est mis à son tour. Elle s'évade vers la forêt: Aucassin est emporté par son cheval dans la direction prise par Nicolette. Nicolette s'est délivrée de sa

[1] Dans «Tristan et Iseut», c'est l'amant qui saute par une fenêtre de la chapelle, dans «Aucassin et Nicolette», c'est la jeune amoureuse qui fait une prouesse analogue. La différence est symptomatique: dans le roman d'amour et d'aventure, c'est l'homme qui agit, dans la chantefable, le rôle de premier protagoniste est tenu par la femme.

propre initiative, tandis qu'Aucassin doit sa délivrance au bon plaisir de son père. Même la prouesse dont il fait preuve dans le combat est due au désespoir de perdre sa bien-aimée.

Son rôle est de soupirer après elle, de se plaindre[1] de son absence, de la désirer, de la glorifier. Aussi ne possède-t-il aucun trait personnel qui puisse s'opposer dignement à la vertu salvatrice où Nicolette manifeste la plénitude de son être. Il n'est que l'objet indispensable où sa grâce se mire.

La conduite d'Aucassin lors de sa rencontre avec Nicolette (XXVI) trahit l'apathie plutôt qu'un amour empressé: tandis que Nicolette soigne, de ses blanches mains, son épaule foulée, il la laisse faire sans s'apercevoir, une fois rétabli, qu'elle aussi a été blessée. N'a-t-elle pas, en effet, *ses beles mains quaissies et escorcies*, et le sang ne lui coule-t-il pas *en douze lieux?* Mais il y a de puissants motifs à l'indifférence d'Aucassin: ses soins pour Nicolette auraient atténué le rôle spécifiquement féminin, selon la chantefable, de guérisseuse qui ne revenait qu'à elle seule. Ses empressements pour le bien-être de son amie auraient nui à la conception fondamentale de l'épopée: ainsi, il serait devenu le pôle opposé à l'être féminin qui, en réalité, fait le centre, unique et radieux, de la chantefable.

Le rapport que nous venons d'établir entre Nicolette, la femme glorieuse, et Aucassin, son suivant, explique le dédoublement des Ière et IIIe parties en deux phases dont la première est menée par Nicolette, la deuxième, son écho, par Aucassin. Nicolette mène le jeu, car de sa beauté surnaturelle rayonnent la santé et le bonheur. (I, XI, XII, XVIII, XXVI.)

Voilà le sublime érotisme de la chantefable. Mais est-ce du sensualisme? Jordan trouve que la chantefable rappelle le languissant érotisme des 1001 nuits plutôt que la conception chevaleresque du moyen âge; que la paresse est la nature même d'Aucassin; que c'est probablement cet idéal décadent qui a frayé, en France, le chemin à la chantefable.

---

[1] Il est difficile de savoir si les larmes abondantes du jeune homme sont celles des troubadours et de poètes arabes, si elles marquent la différence entre les rôles de Nicolette et d'Aucassin ou si enfin, comme le veut une croyance populaire, elles prouvent l'innocence et font gagner le bonheur. Le fait est qu'Aucassin pleure à plusieurs reprises (VII/9; XII/35; XIII/3, 9, 21; XXIV/10, 31, 36) tandis que Nicolette n'a pas de larmes même dans les situations les plus désespérées. Est-ce là un simple hasard ou faut-il croire que Nicolette, grâce à ses qualités extraordinaires, n'avait pas besoin de la force magique que le folklore attribuait aux pleurs ? – L'absence des larmes chez les sorcières soumises à la torture était une accusation contre elles. On trouve un reflet de cette ancienne superstition dans les «Fleurs du Mal» (XXXIII):

> Car j'eusse avec ferveur baisé ton noble corps . . .
> Si, quelque soir, d'un pleur obtenu sans effort
> Tu pouvais seulement, ô reine des cruelles!
> Obscurcir la splendeur de tes froides prunelles.

– En tout cas, il nous semble nécessaire de tenir compte de croyances que la chantefable ne cesse pas d'évoquer.

D'abord, la comparaison entre Aucassin et le chevalier idéal est sans objet parce que la chantefable n'est ni une chanson de geste ni un roman courtois: il ne s'agit pas d'un amour courtois, qui est essentiellement l'amour adultère, mais de mariage au sens bourgeois du terme. D'ailleurs Jordan a oublié les brûlants passages des 1001 nuits où s'épanouissent ces croupes moites et pesantes, ces «ventres larges comme des cuves de marbres etc.».

S'il insiste sur la conduite peu active d'Aucassin, il ne voit pas que ce personnage ne doit jouer qu'un rôle passif. Son allusion enfin sur le succès de la chantefable en France est surprenante. D'où sait-il que le poème jouissait d'une grande faveur? Est-ce que l'unique copie dont nous disposons accuse un accueil empressé de la part du public?

La chantefable est, en réalité, juste le contraire de l'orientalisme conçu selon Jordan. Ce texte consacré à l'apothéose de la femme est infiniment sobre et chaste. Nicolette se retrousse, soit, (et il le faut pour symboliser l'idée folklorique du pouvoir guérisseur de la femme). Mais quel est l'«orientalisme» de cet épisode, quels en sont les détails sensuels qui pourraient nous choquer? Peut-on le comparer sur ce point à la 21e Nuit par exemple? D'ailleurs pourquoi insister sur l'orientalisme de la chantefable quand des détails complaisants fourmillent dans la littérature médiévale jusque dans les lais de Marie de France?

Somme toute, on peut soutenir que la chantefable, traitant de l'amour, le fait sans aucune trace de sensualisme, pourvu naturellement qu'on fasse abstraction de la partie XXVIII–XLI. Dans les dernières laisses, Nicolette elle-même se fait une gloire de sa «grasse mollesse» (XXXIII) et n'hésite pas à insister sur les brûlants désirs qui la poussent vers Aucassin (XXXVII): *vos douces amors me hastent et semonent et travaillent,* tandis que dans la bonne partie de l'oeuvre, elle pose le probléme, plutôt crûment que sensuellement: (XIII) *Que vos vaut li dementers, quant ja de moi ne gorés?*

Mais de quelle splendeur n'est-elle pas entourée, la jeune, l'intrépide, l'entêtée amante. Pour elle la fleur nouvellement épanouie, pour elle le langoureux gazouillement des oiseaux, pour elle la rosée, les lis énigmatiques de la forêt, pour elle, et symbole d'elle, le disque argenté de l'astre d'Isis. N'est-elle pas la source débordante de grâce et de miséricorde, la chair bénie d'où rayonnent le salut et la lumière? Ne dirait-on pas que revient, à travers les espaces millénaires, une des anciennes, une des consolantes croyances de l'humanité?

Certes, il y aurait d'autres mythes contenant d'autres «métaphysiques» de la Femme et de l'Amour. L'ancien testament nous donne, avec Eve, une idée beaucoup moins favorable de la femme: là, elle est censée être 'a source[1] de tout le mal qui accable l'humanité. Pensons aussi à l'image de la mère abeille: elle prend son essor vers ces espaces

---

[1] Ce mythe ayant passé entre tant de mains avant de se figer dans la Genèse, il serait absurde de vouloir établir l'exacte signification de sa forme originale.

bleus, suivie d'un essaim de faux-bourdons; avides d'amour et d'infinité, les mâles à la poursuite de leur «idéal» usent leurs dernières ressources et le vainqueur sera le plus mal loti; hideusement mutilé, il sera emporté au gré des vents vers une fin misérable tandis que la femelle rentrera, traînant glorieusement derrière elle les dépouilles du mâle sacrifié aux besoins de la procréation. – Mais il y a plus; il y a l'image de l'araignée femelle qui, après la pariade se jette sur le mâle et le dévore afin de nourrir son couvain. Kali, l'hideuse déesse des Indes orientales, montre que les mythologies aussi ont tenu compte de cette façon de voir et qu'elles ne se sont pas toujours «entêtées de prétendre que tout va bien quand tout va mal». – La nature cependant n'est pas exclusivement cruelle; elle offre, parfois, des images assez consolantes des rapports entre les deux sexes. Chez certains animaux aquatiques par exemple, la femelle prend de l'importance. N'est-ce pas elle qui, en premier lieu, assure la procréation? Son volume s'agrandit tandis que le mâle, amoindri et exigu, se cramponne à elle, ne se sépare plus d'elle et vit – en parasite – sous sa protection.

La chantefable présente une conception qui, semble-t-il, se rapproche de celle de son milieu, surtout littéraire. Mais voici le fait qui donne au poème une note particulière: c'est que Nicolette est la «guérisseuse» non de par une science occulte (comme Iseut) mais de par sa vertu propre: Toute la structure de la chantefable dépend de ce thème.

*

Les exemples que nous avons cités montrent que la chantefable n'est pas un «petit roman». Il lui manque pour cela la motivation psychologique et l'enchaînement pratique des épisodes. Pour être un véritable roman d'amour, il lui manque cette analyse du sentiment que nous avons trouvée dans la «Châtelaine». Ce n'est pas même un roman fabuleux ou d'aventures parce que, à y regarder de près, il n'y a rien d'effectivement merveilleux. A part quelques exagérations concernant l'armure et la bravoure d'Aucassin, la cruauté de Garin, il n'y a rien qui soit matériellement impossible.

La guérison miraculeuse de l'avertin par Nicolette n'entre pas comme élément efficace dans la marche des événements. Au reste, pourquoi le malade n'aurait-il pas été guéri par un choc nerveux à l'aspect d'une beauté si extraordinaire? – Nicolette était *la plus bele riens du monde . . . si que tos cis bos en esclarci!* était-ce réellement une fée? a-t-elle, en réalité, illuminé la forêt? Ce n'est que l'assertion de bergers frustes. Si le fabuleux effectif est absent, la chantefable présente cependant les prémisses nécessaires pour faire naître, dans l'âme du lecteur, un vague sentiment de merveilles et de sur-réalités. Ce merveilleux, à peine effleuré, mais puissamment suggéré par la structure de l'ensemble et le lyrisme des laisses, fait un des charmes particuliers de notre texte.

Est-il besoin de rappeler, en face de cette irréalité en suspens, le merveilleux manifeste, palpable, des chansons de geste, des romans d'aventure, des lais de Marie de France? Les philtres, la biche qui parle réelle-

ment, les fées véritables, l'amant qui se transforme en oiseau, le loup-garou, etc. forment l'arsenal du merveilleux. Mais de tout cela, *Aucassins n'eust que faire.*

On est tenté de rapprocher «Aucassin» des contes-bleus. Ce serait alors un conte de fées sans fées parce que, ce qui caractérise la chantefable, c'est, comme nous venons de le voir, le manque de ce merveilleux qui est une des raisons d'être du conte-bleu. A part cela, il y a certaines affinités entre les deux genres. Il suffit de se rappeler «Le pêcheur et sa femme», «Les trois fileuses», «Les trois cheveux d'or du diable», etc. pour se rendre compte que le conte-bleu affectionne la répétition de scènes comme la chantefable. D'autre part, dans «Merlin Merlot» et dans «Le pêcheur et sa femme» la situation du début se retrouve à la fin par symétrie. Un singulier rétrécissement du monde facilite aussi dans le conte-bleu la répétition des rencontres: ainsi, le méchant roi du «Diable aux cheveux d'or» se met en route et retrouve, automatiquement, La Fontaine, L'Arbre aux feuilles d'argent, Le Passager sur Le Fleuve qu'avait rencontrés l'enfant né coiffé: de même, Aucassin trouve La Fontaine et Les Bergers auprès desquels venait de passer Nicolette. – Mais ces rapprochements sont d'autant plus fallacieux qu'il n'y a pas de correspondance sur le point essentiel – le merveilleux. Ce que les deux genres ont de commun, structure et répétition, ils le partagent avec toute œuvre d'art[1].

*

Un des faits caractéristiques de la chantefable est la prédominance du discours direct. En s'autorisant de sa présence pour faire de la chantefable un genre destiné à la scène, on a oublié que le discours direct paraît dans bien d'autres genres.

La plupart des «bons mots» et des anecdotes se réduisent à un petit dialogue en style direct; le conte-bleu affectionne le discours direct à ce point qu'il ne manque pas de répéter plusieurs fois les paroles (souvent versifiées) d'un personnage si l'occasion s'en présente; la poésie lyrique n'est essentiellement qu'un monologue . . . et personne ne songerait à l'interpréter avec des accessoires scéniques; la romance proprement dite, croyons-nous, contient un monologue ou un dialogue à sa base; il en est de même des fables: «Hé, bonjour, monsieur le Corbeau»! Enfin, sans prétendre épuiser la série, mentionnons la parabole où le discours direct est presque obligatoire.

Nous reproduisons ici, en partie, ce chef-d'œuvre parfait, la parabole de «l'Enfant prodigue» qui présente des analogies avec notre texte (discours direct, répétition de phrases).

---

[1] La chantefable se distingue des contes par trois éléments qui lui sont propres: la détermination du lieu, les noms propres (les contes bleus ne connaissent que des noms génériques ou qualificatifs: Rouge Rose, etc.) et enfin le paysage au moins ébauché dans les trois morceaux V, XII, XXIV (tandis qu'un conte-bleu réduit l'univers à un nombre très restreint de données géographiques: le fleuve, la caverne, la mer etc.).

Introduction. . . . Alors il s'en alla, et se mit au service d'un des habitants du pays, qui l'envoya à sa maison des champs pour y garder les pourceaux. Et là il eût souhaité remplir son ventre des cosses que les pourceaux mangeaient.

Scène I. Enfin étant rentré en lui-même, il dit: Combien y a-t-il de serviteurs à gages dans la maison de mon père qui ont du pain en abondance; et moi, je meurs ici de faim! Je me lèverai et j'irai trouver mon père et je lui dirai: Mon père, j'ai péché contre le ciel et contre vous, je ne suis plus digne d'être appelé votre fils; traitez-moi comme l'un des serviteurs qui sont à vos gages.

Scène II. Il partit donc et s'en vint trouver son père. Lorsqu'il était encore bien loin, son père l'aperçut, et en fut touché de compassion, et courant à lui, il se jeta à son cou et le baisa. Et son fils lui dit: Mon père, j'ai péché contre le ciel et contre vous, je ne suis plus digne d'être appelé votre fils. Alors le père dit à ses serviteurs: Apportez promptement la plus belle robe, et l'en revêtez; et mettez-lui un anneau au doigt, et des souliers à ses pieds. Amenez le veau gras et le tuez; faisons bonne chère et réjouissons-nous, par ce que mon fils que voici était mort, et il est ressuscité; il était perdu et il s'est retrouvé. Ils commencèrent donc à faire grande chère.

Scène III. Cependant son fils aîné, qui était aux champs, revint; et lorsqu'il fut proche de la maison, il entendit la musique et la danse. Il appelait donc un des serviteurs, et lui demanda ce que c'était. Le serviteur lui répondit: C'est que votre frère est revenu; et votre père a tué le veau gras, parce qu'il l'a recouvré en bonne santé.

Scène IV. Ce qui l'ayant fâché, il ne voulait point entrer; mais son père étant sorti pour l'en prier, celui-ci prit la parole, et lui dit: Voilà déjà tant d'années que je vous sers, et je ne vous ai jamais désobéi; cependant vous ne m'avez jamais donné un chevreau pour me divertir avec mes amis. Mais aussitôt que votre fils, qui a mangé son bien avec des femmes perdues, est revenu, vous avez tué pour lui le veau gras. Le père lui dit: Mon fils, vous êtes toujours avec moi, et tout ce que j'ai est à vous; mais il fallait bien faire un festin, et nous réjouir, parce que votre frère que voici était mort, et il est ressuscité; il était perdu, et il est retrouvé.

L'idée fondamentale de la chantefable est l'amour émanant de la femme parfaite, qui a – ex definitione – le pouvoir de guérir. Voilà pourquoi la réunion dans la forêt comporte la guérison de l'épaule démise. Comme cette idée est d'ordre mystique, il est logique qu'elle nous soit présentée dans un monde surnaturel. Evoluant au-dessus de notre monde imparfait, dont le défaut primordial est l'irrégularité et le contingent, la chantefable évolue dans un monde de régularité absolue et d'harmonie, caractérisé par les parallélismes et les allusions mystiques et folkloriques que nous avons étudiées. Le merveilleux de la chantefable réside uniquement dans le parallélisme et le retour des épisodes. Cette harmonie mystique exclut l'enchaînement psychologique et materiel qui caractérise le roman, même fabuleux, et qui donne l'illusion de la réalité quotidienne.

Dans la chantefable, le détail n'est que très accessoirement cause ou effet. Le plus souvent, il dépend d'une idée centrale qui règle la valeur et le rôle des éléments particuliers. Cela fait songer à un bouquet de fleurs variées où c'est l'ensemble qui détermine le choix des formes et des couleurs ainsi que l'emplacement que tiendra chaque fleur dans la composition. Le lecteur se trouvera donc dans une sphère surréelle, surnaturelle, dans le monde de l'art pur.

Mais le lecteur se laissera-t-il entraîner, sera-t-il persuadé par ce monde étrange qu'on ose imposer à son imagination, ce monde qui fait fi des rapports banals de cause à effet? Nous avons vu que les allusions folkloriques, le balancement des épisodes, les répétitions affirment l'existence d'un monde mystique, fascinent le lecteur et le bercent dans un demi-rêve où il croit au miracle que le texte ne fait que suggérer.

Or, voilà ce qu'il y a de plus surprenant: la chantefable réalise ses aspirations dans les détails les plus matériels et les plus quotidiens, de sorte que même le seul être quelque peu fabuleux porte *uns sollers de buef fretés de tile et une cape a deus envers*. – Mais surtout, il faut compter parmi les détails pittoresques et véritables le langage des protagonistes, le discours direct qui est le moyen de réalisation le plus insinuant.

On a donc une étrange opposition entre la conception générale qui tient du mystique et la réalisation précise et pittoresque qui descend dans le monde le plus matériel. – Alors que le roman fabuleux tend à donner l'illusion de merveilles réalisées dans le monde de tous les jours, la chantefable, au contraire, irréalise le quotidien pour affirmer l'existence d'un monde supérieurement réel et profondément mystique et harmonieux, le monde des «universalia ante res».

Il semble qu'aucun critique de la chantefable n'ait senti cela aussi distinctement que MM. H. et W. Suchier qui, cependant, n'ont pas accordé à cet état de choses l'importance qui lui revient. Ils croient que (XLIII) les invraisemblances prouvent l'inattention de l'auteur qui n'aurait fait qu'improviser au lieu de travailler avec méthode. Et voici le passage essentiel (XLVII): «L'auteur se plaît à rendre affectueusement les réalités banales. Il résulte aussi de ce qui suit combien peu son art est calculé: il semble même ne pas avoir remarqué distinctement la contradiction intérieure entre le fond «idéaliste» et l'exposition réaliste.» – Si le point de départ de cette critique est juste, les conclusions nous paraissent fausses, le réalisme de certains détails étant la compensation esthétiquement nécessaire du plan idéal.

C'est par l'opposition entre le mysticisme de l'ensemble et le pittoresque des détails que se justifie l'alternance entre prose et laisses. La prose, côté «réel» et pittoresque, rend intimement le discours parlé avec toutes ses hésitations, ses lenteurs, ses reprises et ses formules interjectives, ses grossièretés et ses finesses[1]; c'est à la prose qu'échoient

---

[1] On ne saurait rappeler de plus bel exemple que le touchant désordre des paroles que Nicolette adresse aux bergers moqueurs et hostiles:

des réalités comme le *chien de longaigne* ou *cil a ces viés capes ereses et a ces viés tatereles vestues.* Les laisses représentent le côté idéal de la chantefable; c'est à elles que conviennent le lis, les *roses espanies,* les *espées au poing d'or mier;* mais c'est à elles aussi que sont réservées les plaintes les plus désespérées et les plus terribles angoisses. Le charme du rythme transporte le lecteur dans une atmosphère supérieure. La chantefable entière en est imprégnée.

L'alternance entre la prose et les laisses permet en outre de débarrasser la laisse du lest épique qui est relégué dans les morceaux de prose, et cela nous vaut des poésies vraiment lyriques. Enfin, cette alternance marque les étapes de l'action et donne une structure à l'œuvre.

Il serait, après tout ce que nous venons de voir, vain de vouloir rapprocher notre texte d'un des genres littéraires connus, quoique chacune de ses caractéristiques se retrouve, séparément, dans d'autres ouvrages. Mais s'il s'agissait de chercher un terme qui indiquât la présence des deux pôles de notre œuvre, on ne saurait mieux trouver que le mot de chantefable.

K. Rogger

Appendice[1].

Le beau navire

I Je veux te raconter, ô molle enchanteresse!
Les diverses beautés, qui parent ta jeunesse;
Je veux te peindre ta beauté,
Où l'enfance s'allie à la maturité.

II Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large,
Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large,
Chargé de toile, et va roulant
Suivant un rhythme doux, et paresseux et lent.

III Sur ton cou large et rond, sur tes épaules grasses,
Ta tête se pavane avec d'étranges grâces,
D'un air placide et triomphant
Tu passes ton chemin, majestueuse enfant.

I Je veux te raconter, ô molle enchanteresse!
Les diverses beautés qui parent ta jeunesse;
Je veux te peindre ta beauté,
Où l'enfance s'allie à la maturité.

Ta gorge qui s'avance et qui pousse la moire,
Ta gorge triomphante est une belle armoire
Dont les panneaux bombés et clairs
Comme les boucliers accrochent les éclairs;

Ha! bel enfant, fait ele, si ferés. Le beste a tel mecine que Aucassins ert garis de son mehaing; et j'ai ci cinc sous en me borse: tenés, se li dites; et dedens trois jors li covient cacier, et se il dens trois jors ne le trove, ja mais n'iert garis de son mehaig. (On voit ici que le procédé de l'encadrement va très bien d'accord avec la répétition du discours vécu. Pour ce procédé, voir vol. 67, p. 445.)

[1] Voir vol. 67, p. 439.

Boucliers provoquants, armés de pointes roses!
Armoire à doux secrets, pleines de bonnes choses,
De vins, de parfums et de liqueurs
Qui feraient délirer les cerveaux et les coeurs!

II Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large,
Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large,
Chargé de toile et va roulant
Suivant un rhythme doux, et paresseux, et lent.

Tes nobles jambes, sous les volants qu'elles chassent,
Tourmentent les désirs obscurs et les agacent,
Comme deux sorcières qui font
Tourner un philtre noir dans un vase profond.

Tes bras, qui se joueraient des précoces hercules,
Sont des boas luisants les solides émules,
Faits pour serrer obstinément,
Comme pour l'imprimer dans ton coeur, ton amant.

III Sur ton cou large et rond, sur tes épaules grasses,
Ta tête se pavane avec d'étranges grâces;
D'un air placide et triomphant
Tu passes ton chemin, majestueuse enfant.

Harmonie du Soir

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un reposoir.

Zum Problem der Romanisierung Sardiniens

In einem in RF 64, 416–420 erschienenen Aufsatz, betitelt „Pro Domo" nimmt Max Leopold Wagner Stellung gegen die Auffassung, die ich in der ‚Ausgliederung' von der Romanisierung Sardiniens entwickelt habe. Der Titel erklärt sich dadurch, daß Wagner sich in seinen Ausführungen gegen eine unzutreffende Wiedergabe der Ergebnisse seiner früheren Forschungen durch mich verwahrt. Ich hatte behauptet, daß nach Wagners eigenen Forschungen der ‚landwirtschaftliche' Wortschatz Sardiniens zahlreiche vorlateinische Elemente enthalte, und hatte anschließend diese Feststellung als Argument für meine Auffassung von der Art und Weise wie die Insel romanisiert worden ist, verwendet. Ich möchte meine Erwiderung gleich mit einem peccavi beginnen: Es ist ja in der Tat so, daß der Wortschatz der landwirtschaftlichen Arbeiten, wie Wagner wiederholt und besonders in ‚Das ländliche Leben Sardiniens' dargetan hat, abgesehen von einigen späteren Entlehnungen und Neuschöpfungen, durchgehends lateinischen Ursprungs ist. Ich hätte mich also nicht so ausdrücken dürfen, wie ich es getan habe. Allerdings scheint mir Wagner im Sinne seines Standpunktes zu übertreiben, wenn er sagt, daß er in diesem Gebiet nur einen Ausdruck kenne, der vielleicht vorrömischen Ursprungs sei, nämlich *sakkayu* „einjähriges Lamm oder Zicklein", von dem er heute sogar meint, es sei wahrscheinlich eher eine Entlehnung aus kat. *sagall,* mit Angleichung an *sakku,* wegen des Zustandes der ersten Trächtigkeit. Ich zitiere aus Wagner ‚La lingua sarda' S. 277 ff. noch folgende Wörter, die er selber als vorrömisch ansieht, und die doch kaum anderswo, als in der landwirtschaftlichen Terminologie im engsten Sinne beheimatet sind[1]: nuor. *óspile* „piccolo chiuso per i vitelli di latte", Orosei *θálau* „Kleie", Fonni *argáza* „pecora o capra che ha perduto il figlio". Dazu kommt logud. *zurra* „altes mageres Schaf" (s. Hubschmid, J., Sardische Studien, Bern 1953, S. 70). Wenn Wagner seine frühere Auffassung über die drei ersten Wörter geändert hat, so müßte er das doch wohl ausdrücklich sagen.

Aber allerdings bleibt auch so der vorromanische Bestandteil des im engeren Sinne landwirtschaftlichen Wortschatzes Sardiniens gegenüber den Verhältnissen, die wir in Gallien feststellen können, um ein Vielfaches zurück. Meine Behauptung, die Dinge liegen in Sardinien ähnlich wie in Gallien, ist also unzutreffend.

---

[1] Ich zitiere jeweils nur eine der vielen Formen, die Wagner gibt.

Die Frage, wie ich zu dieser Behauptung gekommen bin, hat mich veranlaßt, die vorrömischen Bestandteile des sardischen Wortschatzes nochmals zu durchgehen, um mir ein Bild davon zu machen, in welchen Begriffsbezirken sie liegen. Es ergibt sich, daß vor allem die Pflanzen, deren Nutzen gering ist oder die wegen ihres Wucherns vom Bauern direkt bekämpft werden müssen, vorrömische Namen tragen, so die Binse, der Schierling, typha latifolia, der Ginster, die Stechpalme, der Mäusedorn, scopa arborea, smilax aspra, die Brunnenkresse, clematis vitalba, gewisse Bäume, wie Weiden, Eibe, Ahorn. Es sind meist die Pflanzen, für die auch das Galloromanische vorrömische Namen bewahrt hat. Ein zweites Gebiet bilden die Geländebezeichnungen (Hügel, Schlucht, Tal, felsiger Ort, steinige Ebene, Wasserstrudel, Sumpf, Pfütze, Unterholz, gereutetes Land, Höhle, Fuchsloch u. ä.). Auch hier springt der Parallelismus mit dem Galloromanischen in die Augen. Alle diese Wörter hatten mir vorgeschwebt, als ich von den vorrömischen Elementen des landwirtschaftlichen Wortschatzes sprach. Zu diesem gehören sie insofern, als sie zweifellos Gegenstände und Lebewesen bezeichnen, mit denen es der Landwirt täglich zu tun hat. Wenn sie auch nicht die eigentlichen Feldarbeiten, die landwirtschaftlichen Hantierungen und Produkte, die Tätigkeit der Hirten betreffen, so stehen sie doch unablässig im Gesichtskreis der Bauern und der Hirten und gehören zum ländlichen Wortschatz so gut wie die Wörter, welche die Arbeiten des Bauern betreffen[1].

Es fehlen dann aber dem Sardischen, verglichen mit dem Galloromanischen vorromanische Ausdrücke auf dem Gebiet des Gewerbes (man denke an die zahlreichen galloromanischen Wörter aus der gallischen Terminologie der Holzbearbeitung!), der Maße, der Bienenzucht, der Arbeit der Hausfrau, des Hausbaus (wenn man für das Sardische von den *nuraghe* absieht), es fehlen offenbar auch die Adjektive. Hingegen fehlen im Galloromanischen, mit Ausnahme der Namen für Tiere mit beschränkter Verbreitung (wie *camox*), sowie gewisser Fische, die vorromanischen Namen der größeren wilden Tiere. Im Sardischen aber sind außer *mufrone* „Mufflon“ vorrömische Namen erhalten für Fuchs, die Füchsin, den Marder, die Haselmaus, dazu vielleicht auch für den jungen Hirsch (Hubschmid 70). Das sind lauter Tiere, auf die Jagd gemacht wird. Dazu paßt auffallend, daß auch der Name des Jagdhundes, *džágaru*, vorrömische Verknüpfungen zeigt.

Wie hat man diesen Stand der Dinge zu beurteilen, welche Schlüsse darf man daraus wagen? Im Gegensatz zu dem was in Gallien vor sich gegangen ist, hat hier der gesamte Ackerbau römisches Gepräge (einzig *ϑálau* „Kleie“ ist fr. *bran* parallel); hingegen, wo der Bauer und der Hirte im Kampfe mit der Natur stehen oder wo der aus den Pflanzen zu ziehende Nutzen gering ist, tritt das vorrömische Element in sein Recht. Man wird also wohl mit Wagner die landwirtschaft-

[1] In diesem Sinne wäre auch mindestens in Wagners Satz 'die ganze ländliche Terminologie Sardiniens ist lateinischen Ursprungs' ländlich durch das engere *landwirtschaftlich* zu ersetzen.

lichen Arbeitsformen auf Sardinien der Wirkung der Römer zuschreiben. Aber man wird sich die Frage stellen müssen, wie sich der Gegensatz zwischen diesen und anderseits der Pflanzenwelt und den Geländeformen erklärt.

Diese Frage kann nicht erörtert werden, ohne daß man auch den ausgeprägt archaischen Charakter des Sardischen im Lautlichen heranzieht. Entweder muß dieser sich dadurch erklären, daß Sardinien oder wenigstens ein Teil davon sehr früh latinisiert worden ist, oder aber, bei späterer Latinisierung, müssen es vor allem sprachlich konservative Kreise gewesen sein, welche die Insel zum Latein führten. Eine Entscheidung zwischen diesen beiden Möglichkeiten fällt sehr schwer, weil gerade über die Kolonisation Sardiniens die historischen Quellen, auch die indirekten, sich fast völlig ausschweigen. Auch die Darstellung von Ettore Pais, Storia della Sardegna e della Corsica durante il dominio romano (Roma 1923), die sich bemüht, aus den vorhandenen Nachrichten das Letzte herauszupressen, was möglich ist, aber allerdings auch nicht mehr, muß die Dinge in einem Dreiviertelsdunkel lassen[1].

Pais drückt sich z. B. S. 322 vorsichtigerweise folgendermaßen aus: ‚non ci son giunte notizie particolari rispetto alla Sardegna e **non abbiam modo di ritrovare** qual trattamento venne accordato alle singole città. Dalle parole sopra citate di Cicerone **si riceve solo l'impressione** che la Sardegna . . . fu tra quelle regioni che vennero multate di terreno in proporzione assai grave‘. Auf Pais beruht nun die Darstellung, die Wagner von den fraglichen Vorgängen und überhaupt von der römischen Kolonisation gibt. Leider stellt man fest, daß dabei die in dem Text von Pais waltende Vorsicht verloren gegangen ist. Aus ‚si riceve solo l'impressione‘ ist ‚sappiamo‘ geworden: ‚**sappiamo** anche da un passo di Cicerone che la Sardegna fu tra quelle regioni che vennero multate di terreno in proporzioni assai gravi‘. Diese Umredigierung des Passus von Pais ist um so bedenklicher, als bei Wagner auch die Cicerostelle nicht zitiert wird, die jener zur Kontrolle seiner Darlegungen dem Leser in extenso zur Verfügung stellt (Pais S. 318 n). Auch wo von den wenigen römischen Niederlassungen städtischen Charakters die Rede ist, schreibt Wagner gelegentlich Ausführungen von Pais in einer Weise um, die von dessen Text falsche Vorstellungen erweckt. So sagt Pais ausdrücklich, Uselis (heute Usellus) sei, nach einer Inschrift (die er in extenso zitiert), 62 n. Chr. noch nicht völlig romanisiert gewesen. Bei Wagner heißt es einfach ‚il comune romano di Uselis‘. Von dieser Örtlichkeit sagt Pais ‚in un' inscrizione del 158 d. C. **è detta** *colonia Iulia*‘, was Wagner wiedergibt mit ‚nel 158 d. C. **venne** da *municipium Iulium* **trasformato** in colonia‘. Die Inschrift besagt doch, daß diese Umwandlung nicht 158, sondern vor diesem Datum erfolgt sei, wie Pais auch richtig interpretiert. Übrigens scheint es mir kaum anzugehen, daß man die ganze Darstellung nur aus einem ein-

[1] Auch die vielbändige 'Cambridge Ancient History' ist für Sardinien nicht ergiebiger als die andern Darstellungen.

zigen Historiker schöpft, wo doch so vieles noch kontrovers ist, auch wenn dieser Historiker für Wagner ,il più autorevole scrittore moderno intorno alle vicende della Sardegna nell' epoca romana' ist. So wird die Richtigkeit der auf der Inschrift von 158 gegebenen Bezeichnung *colonia Iulia* (bei Ptolemäus *colonia Iulia Augusta Uselis*) von Kornemann in der Realenzyklopädie s. v. *colonia* bezweifelt.

Man kann Pais und Wagner nur zustimmen, wenn sie darauf hinweisen, daß die Insel immer nur wenige städtische Zentren besessen hat. Die einzige vor 27 vor Chr. gegründete Kolonie römischen Rechts war *Turris Libisonis* (Porto Torres), während Caralis die punische Tradition noch lange weiterführte, aber doch bald das administrative und kulturelle Zentrum der Insel wurde [1]. Im übrigen gedieh der Urbanisierungsprozeß in Sardinien sicher viel weniger weit als in den andern Provinzen des Reiches. Aber diese Feststellung ist noch kein Grund, um nun die Erklärung der Romanisierung in den Militärkolonien zu suchen, da diese konkret in geringerem Maße als anderswo nachzuweisen sind. Wo Pais von diesen spricht, braucht er immer Ausdrücke wie 'E assai probabile che . . .', 'Non è ardito supporre che . . .' usw.; doch über solche Annahmen, die auf Analogieschlüssen zu den Vorgängen in andern Provinzen beruhen, kommt er nur wenig hinaus. Es wird mir daher schwer, zu verstehen, wieso Wagner sagen kann: 'Da ciò che abbiamo esposto . . . si desume che la romanizzazione dell' isola si dovette effettuare in primo luogo, come altrove, per mezzo di presidi militari e di colonie di veterani'. Wenn man den langen Listen der römischen Militärkolonien in den andern Ländern die zwei oder drei Namen gegenüberstellt, die sich für Sardinien ergeben, wird es einem schwer, dieser durch eine schwer verständliche Aufwertung der Ausführungen von Pais entstandenen Auffassung beizutreten.

Eine Urbanisierung der Insel lag also offenbar nicht in den politischen Plänen der Römer, wie Pais S. 333 das ausdrücklich feststellt [2]. Ihren Interessen war besser gedient, wenn Sardinien sich im Sinne einer intensiveren Landwirtschaft entwickelte. Es entstanden daher *villae*, als Zentren eines ausgedehnten Grundbesitzes, wie das z. B. für das an Turris Libisonis angrenzende Gebiet durch Inschriften aus-

[1] Eine ganz frühe Entsendung einer Kolonie (ca. 378 vor Chr.), von der Diodor berichtet, wird, nach freundlichem Hinweis von Kollegen Bernhard Wyss, von Ed. Meyer, Geschichte des Altertums V § 820 für glaubwürdig gehalten, von Altheim, Röm. Geschichte 2, 387 bezweifelt. Pais 6 hält diese Nachricht für einen Irrtum. Jedenfalls fallen diese Kolonisten für die Latinisierung der Insel außer Betracht.

[2] L'esame complessivo delle lapidi terminali di cui siamo già in possesso pare condurre alla conclusione che i Romani, continuando la vecchia politica dei Cartaginesi, non mirarono già a sviluppare vita urbana nell'Isola, ma sopratutto a sfruttarla come ampio granaio. Singole genti o **singoli proprietari vennero a possedere estesi terreni,** i quali contenevano sparsi qua e là centri abitati, che in qualche caso formarono „mansiones, vici, villae" che, pur non raggiungendo dignità di municipium o di colonia, pervennero tuttavia talora ad aver forma ed in parte sostanza di „res publica" ed a surrogare gli scarsi centri urbani.

drücklich bezeugt ist (Pais 337). Dieser Grundbesitz war durchwegs in Händen römischer Familien, s. Pais 333–346. 'Con la costituzione di questi latifondi si collegano le grandi proprietà di senatori romani, che in Sardegna, come in altre provincie, pervennero agli onori della curia romana attraverso gli onori municipali.' 'Genti e famiglie romane si fissarono di buon'ora su terreni tolti ai Puni o confiscati agli indigeni. S'intende come parte dell'ager publicus si sia col tempo trasformato in proprietà privata a vantaggio talora di quei magistrati, che condussero la guerra ed amministrarono la provincia.' 'Erano latifondi equiparabili per la loro estensione ad *oppida*' (Pais 332). Diese Aufteilung des Landes in Latifundien, zugunsten römischer Bürger und besonders Magistraten, wird illustriert durch die Grenzsteine, die man gefunden hat, wie auch durch die Ausgrabungen von mit Badeanlagen versehenen Villen. Durch die Großgrundbesitzer wurde nun sicher auch die römische Art der Bewirtschaftung nach Sardinien gebracht; die Latifundien wurden nach den in Italien üblichen Methoden bearbeitet. Daß die reichen Landeigner und Magistraten für die zu leitende Feldarbeit aus Italien mehr Personal mitgebracht hätten, als gerade zu deren Leitung notwendig war, ist kaum glaublich, da man ja auf der Insel billigste Arbeitskräfte in Fülle zur Verfügung hatte. Die auf den Latifundien eingeführten Arbeitsmethoden verbreiteten sich sicher von da aus auch unter die eigenes Land bebauende einheimische Bevölkerung. Eigentliche Belege dafür, daß die Entwicklung der landwirtschaftlichen Arbeitsmethoden so gelaufen ist, sind uns natürlich nicht erhalten. Es liegt aber in den damaligen Verhältnissen und in der Logik der Dinge, daß die Auswirkung des vielfach bezeugten Großgrundbesitzes, verbunden mit dem Mangel an städtischen Zentren, zu einer derartigen Ausbreitung römischer Bodenwirtschaft geführt hat. Dies erklärt auch den völligen Sieg der lateinischen Landwirtschaftsterminologie über die der einheimischen Bevölkerung, die wohl, verglichen mit den Römern, arbeitstechnisch noch sehr rückständig war[1].

Erhalten haben sich aber beträchtliche Reste des vorrömischen Vokabulars in dem Teil des Wortschatzes des Landmanns, der es mit den Gegebenheiten des Bodens und mit den wildwachsenden Pflanzen zu tun hat, sowie auf dem Lebensgebiet, das so recht eigentlich die unbestrittene Domäne der wilden Bergvölker des Innern war, nämlich der Jagd und der Nomenklatur der wildlebenden Tiere. Hier brauchten die Sarden keine zugewanderten Lehrmeister.

Auf diesen großen Gutshöfen waren nun sicher auch die Besitzer, d. h. die Magistraten von heute und gestern, auch sprachlich maßgebend. Sie gehörten im wesentlichen der römischen Aristokratie an

[1] Wenn in Gallien so viele lexikalische Elemente aus dem Gebiete der Landwirtschaft sich erhalten haben, so kann dies nur dahin gedeutet werden, daß eben die Gallier die Bebauung des Bodens schon zu einer viel größeren Blüte gebracht hatten als die Bewohner Sardiniens, was eigentlich selbstverständlich ist.

und verbreiteten in ihrer Umgebung eine gepflegtere Spielart des Latein, als sie in Italien auf dem Lande üblich war. Mir scheint daher, es bestehe kein Gegensatz zwischen meiner Auffassung von der Latinisierung der Insel durch eine gebildete Schicht und dem von Wagner so eindrucksvoll dargestellten lateinischen Wortschatz der landwirtschaftlichen Arbeiten. Aber den sprachlichen Einfluß der römischen Veteranen, der nach Wagner das ausschlaggebende Element war, vermag ich nach all dem Gesagten nicht sehr hoch einzuschätzen[1].

Es bestünde natürlich auch die Möglichkeit, anzunehmen, das Lateinische sei noch zu einer Zeit auf die Eingeborenen übertragen worden, da das auslautende *-s* wenigstens vor Vokal gesprochen wurde, also im 2. Jh. vor Chr., und daß bei dieser Übertragung die Form mit *-s* von den Eingeborenen verallgemeinert worden wäre, weil sie eben in ihrer eigenen Sprache einen solchen satzphonetischen Wandel nicht kannten. Daß in der Tat die Bewohner der Fruchtebene zwischen Cagliari und Oristano früh Rom zuneigten, zeigt die Erwähnung von *civitates sociae* durch Livius in dieser Gegend schon für 216 und dann wieder für 177, während der Großteil der Insel zu den *stipendarii* gehörte (Pais 314 f.). Es erscheint daher als nicht ausgeschlossen, daß schon damals das Latein im Südwesten der Insel etwas Fuß faßte und daß sich dessen archaische Form auf diesem beschränkten Raum erhielt und von hier aus auch ausstrahlte. Die Nachrichten, die wir von der Widerspenstigkeit der Bewohner des Innern haben, schließen aber eine frühe Latinisierung des Großteils der Insel wohl aus.

Man wird also den archaischen Charakter der sardischen Laute, ohne die Möglichkeit eines frühen Eindringens des Lateins in beschränkte Gebiete ganz leugnen zu wollen, doch im wesentlichen der Auswirkung der als Gutsherren über das Land verteilten reichen Römer zuschreiben, die zum großen Teil als hohe Verwaltungsbeamte ins Land gekommen waren.

Selbstverständlich kann es sich hier nie um ein Entweder-Oder handeln, sondern nur um das Vorwiegen des einen, die geringere Wirksamkeit des andern Elementes. Daß das Militär auf Sardinien eine nicht geringe Rolle gespielt hat, ist selbstverständlich. Um nur ein Beispiel zu geben: Dio Cassius berichtet von einer Entsendung von 4000 Mann im Jahr 6 v. Chr. (s. Hirschfeld, Kaiserliche Verwaltungsbeamte[2], 373 ff.). Aber für die Romanisierung der Eingeborenen waren zweifellos die oben geschilderten Verhältnisse von noch größerer Bedeutung.

Vielleicht darf in diesem Zusammenhang auch auf das vor kurzem erschienene Buch von G. G. Kloeke hingewiesen werden: Herkomst en Groei van het Afrikaans (1950)[2]. Das Afrikaans baut auf einem

---

[1] Daß ihn ganz zu leugnen mir nie eingefallen wäre, ergibt sich ja auch daraus, daß ich vom Einfluß der Gebildeten immer mit den einschränkenden Adverbien 'besonders' oder 'vorwiegend' spreche.

[2] S. auch den Aufsatz 'Ursprung und Entwicklung des Afrikanischen' in dem Th. Frings die prinzipiellen Ergebnisse des Buches von Kloeke zusammenfaßt (Paul und Braunes Beiträge 1953, 157–165).

Niederländischen südholländischer Prägung auf. Man hatte daher schon die Ansicht geäußert, daß die Stammeltern der Südafrikaner vorwiegend südholländischer Abkunft gewesen seien. Den südholländischen Grundzug des Afrikaans kann Kloeke dank dem niederländischen Sprachatlas bestätigen. Kloeke hat aber auch die erhaltenen Bevölkerungsregister der Kapkolonie zu Rate gezogen, aus denen zu ersehen ist, daß Südholland einen verhältnismäßig geringen Prozentsatz der Einwanderer geliefert hat, nur ein Elftel der ganzen registrierten weißen Bevölkerung (unter denen auch viele Niederdeutsche und Franzosen waren) und nur ein Sechstel der Niederländer. Wenn das Südholländische trotz diesem numerisch ungünstigen Verhältnis das maßgebende Element geworden ist, so liegt das, nach Kloeke, daran, daß zwei südholländische Familien den sozialen und administrativen Mittelpunkt der Kolonie bildeten, Van Riebeeck, der Administrator, aus Schiedam, und sein Schwager Van der Stael aus Rotterdam. Durch diese und ihre Familien ist die südholländische Grundlage des Afrikaans geschaffen worden, die als Vorbild maßgebend wurde.

Es läge mir fern, aus den Ergebnissen von Kloekes Forschungen einen Analogiebeweis konstruieren zu wollen. Jeder einzelne Fall kann und darf nur aus den Gegebenheiten heraus beurteilt werden, die für ihn jeweils vorliegen. Aber wenn in einer numerisch so extrem ungünstig liegenden Situation die soziale und kulturelle Überlegenheit zweier Familien für ein ganzes Land maßgebend geworden ist, so wird man weniger ängstlich für die Romanisierung Sardiniens nach der relativen Zahl von Angehörigen dieser oder jener Bevölkerungsklasse römischer Herkunft fragen. Die über das Land verteilten römischen Großgrundbesitzer, zusammen mit ihren Familien bildeten ebensoviele Zentren der Latinisierung, in denen durch den direkten Kontakt das Latein vornehmerer Prägung sich auf die Eingeborenen übertrug und Kraft des sozialen Prestiges andere Spielarten des Latein an Wirkungskraft übertraf.

Im gleichen Heft der RF (S. 405–8) greift Wagner auch noch die Frage der Geschichte von *ficatum* im Romanischen auf. Auch hier liegt der Anlaß zu seinen Ausführungen in dem speziellen Aspekt, welchen dieses Problem im Sardischen annimmt. Meine Ansicht habe ich im FEW 3, 491 und vorher schon im Literaturblatt 1930, 453 dargelegt. Vor kurzem hat sie Piel in Revista de Portugal 16, 13 zur Seinigen gemacht, weil in Paradela, einem Dorf von Tras-os-Montes die Form *figádo* zum Vorschein gekommen ist, die sich nach seiner Meinung gut zu meinen Auffassungen fügt. Die Einzelheiten des Problems kann man an den zitierten Stellen nachlesen, so daß ich mich hier kurz fassen kann. Gr. *συκωτόν* ,,mit Feigen gemästet" (was etwa einem deutschen *gefeigt* entsprechen würde), ursprünglich mit *ἧπαρ* ,,Leber" verbunden, ist schließlich an die Stelle dieses Substantivs getreten. Das Lateinische hat in Nachahmung des darin gegebenen Bildes *fīcātum* gebildet, das seit dem 3. Jh. belegt ist. Nun bewahren die romanischen Sprachen *ficatum* in verschiedenen Formtypen: *ficátum*, *fícatum*, *fécatum*, die beiden letzteren auch noch mit Metathese der Konsonanten und an-

dern Modifikationen. *ficátum* lebt[1] im Dakorumänischen, Mazedorumänischen, Vegliotischen, im Friaul[2] und in den Dolomiten, in Venezien und in der östlichsten Lombardei, Oberengadin und im Südsardischen (wozu nun also das abgelegene Dorf in Portugal käme); *fícatum* lebt auf der salentinischen Halbinsel, in Kalabrien, Sizilien, in der Nordhälfte der sardischen Mundarten, im größten Teil der Lombardei, im Piemont, in der Pikardie, in der Gaskogne, im Spanischen und Portugiesischen; *fécatum* herrscht in Mittelitalien, im größten Teil des Galloromanischen, im Asturischen und Galizischen. S. Karte[3]. Daß diese Typen unter dem Einfluß von gr. *συκωτόν* entstanden sind, steht für alle fest. Auseinander gehen aber die Meinungen in bezug auf das Einzelne der Vorgänge und auf deren relative Chronologie. Meine Auffassung geht dahin, daß eine Latinisierung von *συκωτόν* zu lt. *ficátum* zur Voraussetzung hat, daß man die semantische Identität von *σῦκον* und *ficus* erkannte und daß man die Funktion des griechischen Suffixes durch *-ātum* wiedergab. Wagner hingegen meint, das griechische Wort sei zuerst durch *fícatum* wiedergegeben worden, weil 'das griechische Wort zunächst den lateinischen Betonungsgewohnheiten angepaßt wurde'. Meyer-Lübke Einführung[3] S. 178 hatte als Parallele für den Akzentschub gr. *γωρυτός* > lt. *górytus* (> sp. *goldre*) zitiert, und im gleichen Sinne erinnert das FEW an *ἐπιστολή* > *epistula*. Wagner nimmt diese beiden Beispiele auf, aber er gibt ihnen einen andern, unmöglichen Sinn. Sowohl Meyer-Lübke wie das FEW erklären damit ausschließlich den Akzentwechsel zu **sécotum* (< *συκωτόν*). Wagner aber will damit *fícatum* erklären, das nicht nur im Akzent, sondern auch morphologisch und im Wortstamm umgesetzt ist. So einfach und selbstverständlich und durch zahlreiche weitere Parallelen erhärtet *συκωτόν* > **sécotum* ist, so unverständlich ist mir, wie im gleichen Vorgang eine solche Umstellung im Suffix und im Wortersatz zustande kommen soll. In *-atum* mußten diejenigen, welche das gr. Wort ins Latein umsetzten, die Endung des passiven Part. Perf. sehen, sowie sie *ficus* als die Benennung der Feige empfanden. Entweder man verstand das griechische Wort und übertrug es ins lateinische Sprachmaterial, daher *ficátum;* oder man verstand es nicht und ließ ihm bei der Übernahme das griechische Gewand, daher **sécotum*. Erst sekundär geriet dann *ficátum* unter den Einfluß des Synonymons **sécotum* und wurde zuerst zu **fícatum* und dann zu **fécatum* (wobei ich es offen lasse, ob eine Form *sécotum* wirklich bestanden hat; die ihr hier zugeschriebene Wirkung konnte ja auch von der steten Wiederberührung mit gr. *συκωτόν* ausgehen). Nichts anderes als das kann auch der von Wagner zitierte Bertoldi meinen, wenn er sagt, „la forza

[1] Die jeweiligen Formen s. im FEW.

[2] Zwischen dem Friaul und dem Rumänischen liegt das Südslavische, welches die Benennung übernommen hat, und dessen Formen, nach Skok Z54, 471, ebenfalls auf einer Betonung *ficátum* beruhen.

[3] Der Einfachheit halber ist Rumänien weggelassen, das geschlossen den Typ *ficátum* hat und also die venezianische Zone in den Osten verlängert.

assimilatrice del greco può continuare ad agire perfino sulle traduzioni in latino". Es ist genau das, was ich im FEW gesagt habe. Dabei habe ich mich wohlweislich in den Grenzen der relativen Chronologie gehalten; wie rasch *fícatum* auf *ficátum* und *fécatum* auf *fícatum* gefolgt sind, das zu beurteilen fehlen mir die Grundlagen. Nur scheint mir wahrscheinlich, daß *ficátum* erst dann unter den Einfluß von **sécotum* (resp. *συκωτόν*) kommen konnte, als es wirklich eingebürgert war, und als die etymologische Verbindung mit *ficus* verblaßt war, so daß man nicht mehr spontan an die Feige dachte, deren Benennung der Ausgangspunkt der Wortschöpfung gewesen war. Wie lang das nach der Schaffung des Übersetzungslehnwortes *ficatum* war, wird man kaum je feststellen können.

Wagners Ausführungen kranken von vorneherein daran, daß sie nur die beiden in Sardinien vorkommenden Formen *fícatum* und *ficátum* berücksichtigen, nicht aber das den größten Teil Italiens und des Galloromanischen beherrschende *fécatum*. Wenn man seinen Gedanken unter Berücksichtigung dieser Form zu Ende denkt, so kommt man zum Schluß, die nach ihm älteste Form *fícatum* (Spanien, Nordsardinien, Sizilien, Kalabrien, Oberitalien, Pikardie) habe sich nach zwei entgegengesetzten Richtungen entwickelt: einerseits sei sie entgräzisiert worden zu *ficátum* (dakorum. mazrum. frl. ven. obeng. Paradela), anderseits sei sie der Form **sécotum* angenähert worden zu **fécatum* (Mittelitalien, Galloromania). Um die Annahme einer Annäherung an das rein griechische oder aus dem Griechischen rein lautlich umgesetzte **sécotum* kommt also Wagner selber nicht herum [1]. Für *fícatum* > *ficátum* lehnt er den Gedanken einer s e k u n d ä r e n Angleichung an den Typus *sécotum* ab, für *fícatum* > *fécatum* aber wäre er gezwungen, sie anzunehmen. Seine Filiation wäre

συκωτόν
↓
fícatum
/ \
latinisiert *ficátum* *fécatum* stärker gräzisiert

Die von mir vertretene Auffassung sieht die Typen in einer einheitlichen Entwicklungsreihe:

συκωτόν
ficátum
fícatum } dem gr.-lat. Typus *sécotum* sukzessive angeglichen
fécatum

Einer Erörterung des Typus *fécatum* hätte Wagner nicht ausweichen dürfen [2].

---

[1] Es sei denn, er wollte **fécatum* an die Spitze stellen, was er aber nirgends tut, und was den geographischen Gegebenheiten noch viel mehr widersprechen würde.

[2] Es besteht natürlich noch eine zweite Möglichkeit, Wagners Gedanken zu Ende zu denken, eine Möglichkeit, die sich in einem gewissen Sinn noch

Jedenfalls zeigt diese Gegenüberstellung, daß, wenn Wagner meint, die romanischen Formen müssen von den sardischen her beurteilt werden, es mindestens ebenso unzulässig wäre, die sardischen beurteilen zu wollen, ohne die Gesamtheit der romanischen Formen im Auge zu behalten.

Ebensosehr wie eine Diskussion des Typus *fécatum* vermißt man bei Wagner die Erwähnung eines Typus **fécotum*, mit Metathese (ostsiz. *fìtucu*, Servigliano *fétoco*) in dem also auch der Vokal der Pänultima des griechischen Wortes weiterlebt. Ich habe darin eine letzte Stufe der Angleichung an das griechische Wort gesehen, was auf Sizilien ohne weiteres verständlich ist, bei dem von der Adriaküste landeinwärts gelegenen Servigliano sich vielleicht durch die Nähe des lange griechisch gebliebenen Ancona erklärt. Da Wagner diesen Typus nicht erwähnt, vermag man sich kaum ein Bild davon zu machen, wohin er bei seiner Interpretation zu stehen käme.

Das Hauptargument, das Wagner einsetzt, um meine und Piels Auffassung zu bekämpfen, beruht darin, daß nach seiner Meinung die Gebiete, welche *ficátum* haben, weniger archaischen Charakter tragen als die Gebiete mit *fícatum*. Das ist ein wenig überzeugendes Argument; es handelt sich ja auch hier wie so oft, um ein mehr oder weniger, nicht um entweder oder. Wenn z. B. gegen das Rumänische (mit seinem *ficátum*) geltend gemacht wird, daß es auch viele Neuerungen aufgenommen habe, so möchte man die Frage stellen, von welcher romanischen Sprache man das nicht auch sagen könne. Und wenn man umgekehrt in Umbrien das sonst fast überall untergegangene *ningue* „es schneit" antrifft, wird man deswegen diese Provinz doch nicht zu den lexikalisch archaisierenden Regionen rechnen wollen. Jedenfalls für den einzelnen Fall, wo die Dinge immer individuell lagern, läßt sich ein solches Argument nicht verwenden. Doch kreist der Gedankengang Wagners hier nicht um das romanische Problem; ihm ist es wieder um Sardinien zu tun: 'Wie schon gesagt, kann das für den Süden Sardiniens in keiner Weise gelten, und gerade das Sardische ist m. A. für die Beurteilung des Problems ausschlaggebend.' Warum mehr als das Italienische oder das Spanische oder das Pikardische, wäre schwer einzusehen, wenn nicht gleich der Satz folgte: 'Nicht nur in diesem Falle, sondern in einer ganzen Reihe von nicht weniger bezeichnenden . . . ergibt sich, daß regelmäßig das Innere der Insel die nachweisbar

---

besser empfehlen würde, als die oben entwickelte: Es ist rein logisch genommen, nicht einzusehen, warum man die romanische Reihe nicht mit *fécatum* eröffnet. Wenn schon einmal die Übersetzung des Wortes mit einer gleichzeitigen Gräzisierung des Akzentes verbunden worden wäre, warum denn nicht auch mit Gräzisierung des Tonvokals? Nach dieser Auffassung wäre also die Serie auf den Kopf zu stellen: *συκωτόν – fécatum – fícatum – ficátum.* Allerdings glaube ich nicht, daß Wagner diese Auffassung zur seinigen machen würde, denn dann wären Mittelitalien und die Galloromania die konservativsten Gebiete, und Sardinien würde als Etappe 2 (Logudoro) und 3 (Süden) nachfolgen. Es muß also wohl bei der im Text gegebenen Darstellung bleiben.

älteren Formen aufweist und der Süden die nachweisbar jüngeren.' Also weil das Logudoro *fícatum* hat und das Campidano *ficátum*, muß *fícatum* am Anfang der gesamten romanischen Entwicklung stehen! Ich gestehe, daß, ganz abgesehen von dem, was schon oben darüber gesagt worden ist, diese Argumentation mir verfehlt scheint. Angenommen (aber nicht zugegeben), daß das Logudoro 'regelmäßig' die ältern Formen aufweist, so wäre durch die Lagerung der beiden Typen höchstens etwas gesagt über ihre Ankunft in Sardinien, nicht über ihre auf dem Festland erfolgte Entstehung. Es wäre doch auch sehr wohl denkbar, daß in Rom oder in Kampanien zuerst *ficátum* entstanden und daß nach seiner Umbildung zu *fícatum* von diesen beiden nebeneinander bestehenden Formen zuerst die jüngere in Sardinien Eingang gefunden hätte. Bei Wörtern und Formen, deren Entstehung zeitlich weit auseinander liegt, wäre so etwas kaum anzunehmen. Aber, wie oben gesagt wurde, es ist ja möglich, daß die beiden fraglichen Typen ziemlich rasch aufeinander folgten. Man müßte eben auch hier bedenken, daß Schöpfung und Propagation neuer Ausdrücke durchaus nicht im gleichen Rhythmus zu erfolgen brauchen.

Nun trifft aber die Annahme, von der wir ausgegangen sind, daß nämlich der Norden der Insel (immer abgesehen von einem Streifen an der Nordküste), 'regelmäßig' die ältern Formen aufweise, der Süden die jüngeren, gar nicht zu. In seinem bedeutsamen und auch durch die Art der Darstellung methodisch so lehrreichen Aufsatz 'La stratificazione del lessico sardo' (RLiR 4, 1–61) hat Wagner u. a. eine Reihe von Fällen behandelt, in denen eine ältere und eine jüngere Form eines lateinischen Wortes oder zwei lateinische Wörter verschiedenen Alters sich auf der Insel gegenüberstehen. Die wirklich typischen Fälle sind *janua* „Türe" im Norden gegen jüngeres *jenua* im Süden, *acina* „Traube" gegen *uva, porcus aper* „Wildschwein" gegenüber einer Ablt. von *silva* (vgl. lt. *silvaticus porcus*). In fast ebensoviel Fällen aber weist Wagner selber das umgekehrte Verhältnis nach. Die ältere Form *jajunus*, die übrigens auch anderswo in der Romania vorkommt, lebt im Süden, das jüngere *jejunus* im Norden. Altlateinisches *fornus* lebt im Süden, jüngeres, späteres *fŭrnus* im Norden[1]. Wie unter diesen Umständen die Verteilung der Typen *ficátum – fícatum* auf Sardinien „ausschlaggebend" sein soll für die Chronologie *fícatum – ficátum*, ist mir ganz unverständlich.

Man wird also die Karte *ficatum* interpretieren dürfen, ohne nun gerade wegen der Verhältnisse auf Sardinien die eine oder andere Form für die ältere zu erklären. Die Wagnersche Auffassung, die *fícatum* an die Spitze stellt und daraus einerseits *fécatum*, anderseits *ficátum* entstehen läßt, zwingt zu Annahmen, die dem direkt widersprechen, was wir sonst aus solchen Kartenbildern gelernt haben. So hätte z. B. das westliche Oberitalien den ältesten Typus bewahrt, von dem rings-

[1] Ähnlich liegt die Verteilung bei *ēlex* : *īlex*. Doch ist die Diskussion über das Verhältnis der beiden Formen nicht abgeschlossen.

herum alles abgefallen wäre, Gallien, die Emilia, die Toskana gräzisierend zu *fécatum,* Venezien und Ligurien latinisierend zu *ficátum.* Setzt man *ficátum* an die Spitze, so erhält die weitere Entwicklung einen einheitlichen Ablauf. Die erste Neuerung, die Verlegung des Akzentes, hat in einem Fluß von Italien aus den größten Teil der Romania erobert. Sie hat rechts und links einige Restgebiete liegen lassen, rechts das Engadin, Venezien und anschließend die Donauländer, wovon Rumänien noch steht, links Ligurien, einen Teil von Sardinien, und vielleicht eine Insel in Portugal. Auf der Karte kommt *ficátum* zur Darstellung durch die gepünktelte Signatur. Die erste Neuerung ist in ihrer geographischen Geschlossenheit ersichtlich durch die von rechts oben nach links unten laufende Schraffur. Der dritte Typus, *fécatum,* auf der Karte zusätzlich von links nach rechts schraffiert, erreicht die äußersten Ränder (Unteritalien, Sizilien, nördlichstes Frankreich) nicht mehr und läßt auch den größten Teil der Iberoromania samt der südlichen Gaskogne unberührt. Der Zusammenhang zwischen Mittel- und Unteritalien einerseits und Gallien (mit Katalonien) anderseits wird, wie so oft, über das Meer hergestellt; und man darf wohl annehmen, daß auch der Nordwestzipfel der iberischen Halbinsel den dritten Typus von Bordeaux her übers Meer erhalten habe, dank der schon vor dem Kaiserreich und während desselben immer sehr regen Schiffahrt über den Golf von Biscaya. Die Metathese von *-c-* und *-t-* ist auf der Karte mehr der Vollständigkeit wegen dargestellt worden, auch um die Zuteilung der heutigen Formen, wie sie aus dem FEW ersichtlich sind, zu erleichtern. Sie ist spätern Datums und greift auch über die Grenzen zwischen Typus 2 und 3 hinweg.

Es liegt im Wesen solcher nicht durch alte, zeitgenössische Belege zu erhärtenden Auffassungen, daß sie nicht mit mathematischer Exaktheit bewiesen werden können. Ich glaube aber, daß meine Darlegungen von der Reihenfolge *ficátum – ficatum – fécatum* ein Maximum von Wahrscheinlichkeit auf sich vereinigen. Und nun zurück zu Sardinien.

Niemand wird leugnen wollen, daß der Norden Sardiniens reicher ist an Archaismen als der Süden (vgl. Wagner, Lingua Sarda 98–106); aber nach dem Stand der Dinge wird man sich wohl damit abfinden müssen, daß gelegentlich auch der Süden die ältere Phase bewahrt hat, der Norden die innerhalb des Lateinischen jüngere Form besitzt. Ist dies nun so verwunderlich? Ich denke, kaum. Es wäre nur dann schwer zu verstehen, wenn die Verbindungen der Insel mit Rom zu allen Zeiten einzig über Caralis gelaufen wären. Das ist aber ausgeschlossen. Zugegeben, daß in älterer Zeit die Fäden über Caralis gingen, besonders solange die wilden Gebirgsstämme des Zentrums und des Nordens noch der römischen Zivilisation und der römischen Macht trotzten. Später aber, mit zunehmender Pazifikation und Ausbreitung der römischen Siedlungen müssen auch vom Norden aus zum Teil direkte Verbindungen mit Rom bestanden haben. Warum sollten denn keinerlei direkte Einflüsse von Rom nach der einzigen vor 27 v. Chr. bezeugten römischen Militärkolonie Turris Libisonis, an der Nordküste,

gelaufen sein[1], warum keine nach Olbia (heute Terranova) am nördlichen Abschnitt der Ostküste, das Jahrhunderte lang eine blühende Stadt war[2]? Der Befund der Geschichtsforschung und derjenige der Sprachforschung sind hier in klarer Übereinstimmung: die Einflüsse von Rom her hatten mindestens zwei Einbruchszonen auf Sardinien: Caralis, die Hauptstadt und die bedeutenden Hafenstädte im Norden, Turris und Olbia.

Über das Verhältnis dieser beiden Zonen zueinander kann kaum etwas Sicheres gesagt werden, da die eindeutig feststellbaren Gegensätze nicht zahlreich sind und daher keine Schlüsse erlauben. Immerhin darf wohl das Eine gesagt werden: lateinische Wörter und Wortformen konnten von Süden her während der ganzen römischen Zeit (3. Jahrh. vor Chr. – 5. Jahrh. nach Chr.) Eingang finden, von Norden her aber erst etwa seitdem Turris begründet und Olbia bedeutend geworden war, also etwa seit dem 1. Jahrh. vor Chr. Daher haben wohl *janua* und *acina* von Caralis aus die ganze Insel erobert, sind aber später durch eine zweite, ebenfalls über Caralis einbrechende Welle *(jenua, uva)* überflutet worden und haben sich nur im Norden gehalten. Daher sind wohl auch *jajunus* und *fornus* über Caralis gekommen und haben auf der ganzen Insel gelebt, sind dann aber umgekehrt von der Nordküste her durch die jüngeren *jejunus* und *fŭrnus* zurückgedrängt worden. Ähnlich bei *ficatum*. Bei diesem Wort ist ein Einfluß von Norden her um so leichter zu verstehen, als die Auseinandersetzung zwischen den beiden Formen erst ins 3. oder 4. Jahrhundert nach Chr. fällt.

Zusammenfassend können wir also sagen, daß auch die sardischen Verhältnisse in keiner Weise in Widerspruch zu der von mir vertretenen Auffassung von der Filiation der verschiedenen Varianten von *ficatum* stehen.

Unsere Diskussion über *ficatum* eröffnet Perspektiven die über den Einzelfall hinausgehen. Nach meiner Ansicht geschieht die Übernahme eines fremden Wortes entweder durch Übersetzung (Übersetzungslehnwort: *gahlaiba* > *companio*), wobei in zusammengesetzten Wörtern (nicht in Ableitungen!) manchmal auch nur das eine Element übersetzt wird *(garedan > corredare)*, oder aber das fremde Wort wird einfach entlehnt (*Pentecoste* < gr.). Daß aber Entlehnung auf beide Weisen zugleich vor sich gehe, scheint mir eine immanente Unmöglichkeit. Meine Auffassung über die Geschichte von *ficatum* werde ich gerne und dankbar an dem Tage neu überprüfen, da mir Wagner solche Fälle doch zwingend nachweist.

Alle diese Überlegungen führen mich zur Überzeugung, daß die Dialekte des gebirgigen Nordens der Insel nicht das Monopol auf lexi-

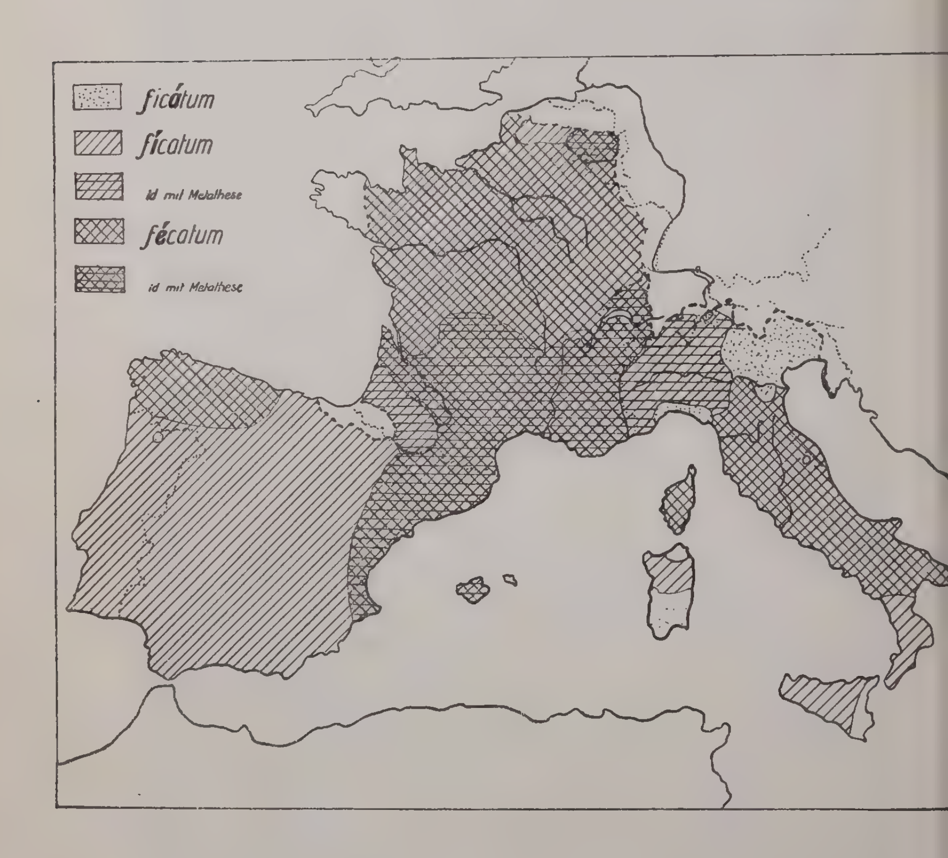
---

[1] Vgl. Pais 384: 'Le strette relazioni commerciali fra Turris Libisonis e Roma determinate sopratutto dal commercio del grano sono attestate dalla menzione dei *navicularii Turritani*' (nämlich auf Inschriften in Ostia).

[2] Über die große Bedeutung von Olbia, wo durch die Inschriften auch eine Anzahl von Freigelassenen der Kaiser Claudius und Nero bezeugt sind, s. besonders Pais 338, 374 ff.

kalischen Archaismus haben. In der Frage der Romanisierung Sardiniens hat der Einspruch Wagners gegen allzu summarische Betrachtung und Darstellung meinerseits mir Veranlassung gegeben, mich erneut mit dem Problem zu beschäftigen. Es hat sich daraus eine Modifikation und eine Präzisierung ergeben zu der ich nur dank Wagners Aufsatz gekommen bin. Doch meine Überzeugung von der Rolle, welche bei der Romanisierung der Insel die römischen Kreise mit gehobener Bildung gespielt haben, ist dadurch nicht ins Wanken gekommen.

W. v. Wartburg



Zur historischen Phonetik des Korsischen: Konsonantismus

Spezielle Ergänzungen zu G. Rohlfs, Historische Grammatik der italienischen Sprache I, Lautlehre

Unsere Kenntnis der italienischen Dialekte ist durch das umfassende Werk von G. Rohlfs, *Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, Bern 1949 ff.[1] entscheidend gefördert worden. Nur einem Forscher, der – wie wohl kein zweiter in unserer Zeit – durch persönliche Exploration in fast allen Teilen des italienischen Sprachraumes (nicht nur in Süditalien) reiche Materialien gesammelt hatte, konnte es gelingen, in glücklicher Synthese eigener und fremder Untersuchungen dieses kühne Unternehmen zu einem guten Abschluß zu führen.

Auch das Korsische hat seinen Platz in der Darstellung der italienischen Mundarten erhalten. Doch ist es natürlich, daß bei der Sonderstellung des Kors. – seine Zuordnung zu Mittelitalien ist mehr eine Notlösung – die Eigenart seiner wichtigen Dialekte bei möglichster Berücksichtigung nur am Rande behandelt werden konnte. Die Absicht dieses Aufsatzes besteht also keineswegs darin, Lücken der Rohlfsschen Grammatik (die keine kors. Grammatik sein will) festzustellen, sondern an den Punkten der Darstellung, wo für das Kors. besondere Sachverhalte vorliegen, diese nachzutragen und Wichtiges zur Kenntnis der kors. Mda. beizusteuern.

Zur Vereinfachung verweise ich stellenweise auf Paragraphen und Skizzen meines Aufsatzes *Probleme des korsischen Konsonantismus, Phonologische Darstellung* (zitiert: *Probleme*), in dieser Zeitschrift, Bd. 68, 1952, 49–72, wenn dort bereits ausführlicher über kors. Eigentümlichkeiten gehandelt wurde[2].

[1] Erschienen sind bisher Bd. I *Lautlehre* und Bd. II *Formenlehre und Syntax*; Bd. III *Syntax und Indices* ist im Druck.

[2] Man beachte, daß die Skizzen jener Arbeit mit römischen Ziffern, die dieses Aufsatzes mit großen lat. Buchstaben bezeichnet sind. – Die bei R. befolgte alphabetische Behandlung der Konsonanten und Gruppen (mit ihren praktischen Vor- und wissenschaftlichen Nachteilen) habe ich nur teilweise beibehalten; sonst sind zusammengehörige Erscheinungen zusammengefaßt worden. Ich zitiere R. nach Paragraphen, wenn nötig mit Seitenangabe.

B-. R. § 150 p. 248,1 „Unrein sind die Verhältnisse auch in Korsika, das einst allgemein *v*- gehabt zu haben scheint, vgl. noch heute *vèrca* 'barca', . . . , im Norden der Insel *a u̯okka* 'la bocca' . . ., neben dem heute häufigeren *b* (*bèllu, bèrba* . . .)". – Wie ich bereits *Probleme* § 2 ff. und Skizze II dargelegt habe, handelt es sich in Korsika um zwei deutlich und sauber getrennte, phonologisch einwandfrei geschiedene Gebiete, von denen die Nordzone (nördlich der Linie Calcatòggio [33], Bocognani [32], Ghisoni [30], Alèria [31]) einem völligen Betazismus unterliegt (das Phonem *v* ist unbekannt), während die Südzone (südlich der genannten Linie) das Phonem *v* ebenso absolut besitzt. Es ist dabei unerläßlich, die Phoneme auf ihre Gültigkeit hin zu untersuchen : dabei zeigt sich, daß lediglich im absoluten Anlaut echte Gültigkeit vorliegt, während im satzphonetischen intervok. Anlaut die Lautverhältnisse von bestimmten Bedingungen abhängig und phonol. ungültig sind [1]. Für Einzelheiten verweise ich auf die ausführliche Darstellung in *Probleme* §§ 2 ff. Auf die Entwicklung von *v*- hat R. in einer Fußnote p. 282,3 zutreffend hingewiesen. Die Folgerung für die Entwicklung von *b*- bleibt jedoch aus : hier zeigt sich, daß im absoluten Anlaut *b*- in ganz Korsika unverändert erhalten wird. Im intervok. Anlaut dagegen ist in der Nordzone (nur *b*-) *b* > *u̯* spirantisiert, in der Südzone aber wird -*b*- im allgemeinen erhalten und in einer zentralen und südwestlichen Zone zu frikativ bilabialem β (Bottiglioni: occlusiva + fricativa, ma la fricazione è debolissima), s. Skizze A. Das bei R. genannte *verca* könnte demnach nur eine intervok. Form sein (nach den Angaben Bottiglionis habe ich für 'barca' (ALEIC K. 1369) nur die angegebene normale Entwicklung (kein -|*v*-) feststellen können). Diese Entwicklung erscheint durch den Vergleich mit -|*v*-, das generell zu *u̯* wird bzw. mit folgendem velaren Vokal verschmilzt, noch klarer. Für die Südzone mußte die phonol. Unterscheidung aufrechterhalten werden, während in der Nordzone nur *b*- und -|*u̯*- bestanden. Ein Schluß daß Korsika früher allgemein *v* < *b* gehabt habe, ist m. E. nicht zwingend.

Zu den anlautenden Konsonantengruppen **bl, br, gl, gr** (R. §§ 177, 178, 184, 185) ist für Korsika folgendes nachzutragen : Charakteristisch für die *bl*- und *br*-Gruppen, deren anl. *b* sich sonst normal entwickelt, ist der Schwund des *b* im Nordwestkors. (s. Skizze A). Hier

---

[1] Für die Darstellung der Anlautkons. scheint R. dieser grundlegenden phonol. Unterscheidung nicht immer Gewicht beigemessen zu haben, wenn auch die kors. Sonorisierung der Anlautkons. zwischen Vokalen selbstverständlich erwähnt ist (p. 247). Da aber kors. *bellu* und *a u̯okka* im gleichen Atem behandelt werden, sind die Bedingungen der Anlautkonsonantenentwicklung nicht erkennbar, z. B. möchte man wissen: p. 246 *lu curmone* (tritt der Kons.-Wechsel auch im absoluten Anlaut ein?) oder p. 249 siz. *bbèḍḍu* (nur absoluter Anlaut? oder auch zwischen Vokalen?); so scheint (p. 250) der Schwund von anl. *v* in der Terra d'Otranto nach den gegebenen Bsp. *la ucca, la uccuzza, la andera, la ursa* nur zwischen Vokalen stattgefunden zu haben. Schwindet absolut anl. *v* ebenfalls?

finden wir im satzphonet. intervok. Anlaut demnach *i̯anka* (K. 85[1]), *i̯anku* (K. 1496), *račču* (K. 236), *ruttu* 'sporco' (K. 1759), *riska* 'briscola' (K. 1789) etc. Dem entspricht (für *bl-*) im absoluten Anlaut (leider gibt der ALEIC zu wenig Material): *ǧanku* (K. 695), *ǧodu* (K. 1598). – Fast auf dem gleichen Gebiet des Nordwestkors. finden wir den Schwund des *g* in der *gr*-Gruppe im absoluten Anlaut[2], während im intervok. Anlaut - | *gr-* > *r* sich über ganz Südkorsika verbreitet findet. – Man wird dieser auffallenden Tatsache insofern Rechnung tragen müssen, als sich im Nordwestkors. noch andere Eigentümlichkeiten (z. B. die cerebrale Artikulation der *tr*-Gruppen, vgl. *Probleme* § 11) finden, die auf Altertümlichkeit und alte Verwandschaft zum Sard. und Südital. schließen lassen. – Da *gl* entsprechend *kl* zu *ǧ* wird, erhalten wir durch den phonematischen Zusammenfall von *ǧ* < *j-* und *ǧ* < *gl-* nun auch intervok. anl. - | *i̯-* : - |*j-* und - |*gl-* werden phonol. nicht mehr geschieden. Konsequente Entwicklung also *uń ǧiru* (k. 1356), *ń ǧeža* 'chiesa' (K. 1864)[3], – intervok. *i̯arǧu* 'ghiaia (K. 703), *i̯eu̯a* 'gleba' (K. 848), *ira* 'ghiro' (K. 1356), *i̯eža* (K. 1868). –

Bei der Behandlung des anl. k^{o,u} darf nicht übersehen werden, daß im absoluten Anlaut immer und in beiden Zonen *k* erhalten bleibt. Sonorisierung bzw. Lenisierung treten nur intervok. (ursprünglich und satzphonetisch) auf[4]. R. p. 252,1 setzt den in großen Teilen Korsikas vertretenen Laut γ < -|*k-*,-*k-* in Beziehung zu sard. -γ- und den Mda. Latiums und des südlichen Umbriens, wo sich sonorisiertes *g* < -|*k*- ebenfalls als 'Lenislaut präsentiert'. Doch ist es sicherlich unrichtig, diese γ < -*k*- mit den einfach sonorisierten kors. *b* < -*p*- und *d* < -*t*- (R. *u dengu, u bede*) zusammenzubringen, da die kors. Sonorisierung nur auf die Nordhälfte der Insel beschränkt ist und mit der Spirantisierung sonorisierter stimmloser Verschlüsse wie im Sard. nichts zu tun hat (vgl. *Probleme* § 20). – Bei -|*k-*,-*k-* > γ in Teilen Korsikas liegt m. E. eine andere genetische, jüngere Entstehung vor, die Zusammenhänge zwischen tosk. Aspirierung und kors. Spirantisierung vermuten läßt[5]. Dazu berechtigt das sprachgeographische Bild (*Pro-*

---

[1] Mit K. sind immer die Karten des *Atlante linguistico etnografico italiano della Corsica* von G. Bottiglioni, Pisa 1933–39, gemeint.

[2] Aufschlußreich ist die Tatsache, daß auch zwei der südlichsten Pp., Portovècchio und La Monacìa, konsequent *gr* im absoluten Anlaut als *r* zeigen.

[3] Das kors. Wort ist *ǧeža*. Durch tosk. Einfluß hat sich jedoch im nordöstlichen Küstenstreifen bis in das Zentrum der Nordzone *čeža* ausbreiten können – ein Musterbeispiel für Toskanisierung (wie *l* vor Kons > *r*, *ld* > *ll*, *gn* > *ńń*, *śt* und *śtr*), s. Skizze B.

[4] Die bei R. § 151 gegebenen Beisp. lassen erkennen, daß in der Tat diese Verhältnisse nicht immer beachtet sind. So wird auf p. 252 bei Beisp. aus Elba gesagt, daß Sonorisierung des k^{o,u} „besonders in intervokalischer Stellung" begegnet. Es kann aber nur heißen: nur in intervok. Stellung, da auf Elba wie auf Korsika absolut anl. *k*^{o,u} unverändert erhalten bleibt.

[5] R. § 196 p. 324 führt als Argument für die junge Entstehung der tosk. Aspirierung -*k*- > *h* das Fehlen der Aspiration in Korsika an,

bleme Sk. III) mit der auffälligen Verteilung erhaltener, teilsonorisierter, sonorisierter und sonorisiert-spirantisierter *k*-Verschlüsse. Dabei mag für die weite Verbreitung von γ < *-k-* auf Korsika der ursächliche Zusammenhang mit Sardinien vielleicht die von R. vermutete Rolle spielen. Vgl. eingehender *Probleme* § 21.

Für den vermuteten Zusammenhang zwischen tosk. Aspirierung und kors. Spirantisierung der sonorisierten Tenues (vgl. oben *-k-* > γ) sind die in einigen Küstenpunkten des Nordostkors. (tosk. Zone, s. Sk. B) zu beobachtenden δ < *-t-* wichtig. Sie können geographisch nur festländischem Einfluß verdankt werden (tosk. ϑ < *-t-*, vgl. R. § 200). Vgl. darüber *Probleme* § 20.

In § 209 hat R. in großen Zügen die Entwicklung von intervok. **p, t, k** für Korsika mitgeteilt. Doch ist eine Form wie *a gabra* z. B. stark irreführend, da sie nur in einem kleinen Gebiet (5 Punkten) des Nordwestkors. möglich ist (s. *Probleme* Sk. III). Ebenso irreführend ist eine Form wie *u detu* 'il tetto', da im Kors. primäres und sekundäres *-tt-* erhalten und die Geminata nicht vereinfacht wird[1]. – Auf einem Irrtum beruht die Angabe „Reibelaut β in Sardinien und Korsika" (p. 338) für *-p-*. Kors. intervok. *-p-* wird niemals spirantisiert[2]. – Man darf hinzufügen, daß die Südzone in einzelnen Wörtern und einigen Mda. statt desonor auch doppelsonor artikulieren kann (*ribbi, lubbu, tebbidu, abbi*). Doch läßt sich diese Erscheinung vielleicht mit sass. *bb* < *-p-* zusammenbringen; wahrscheinlicher als mit südital. *bb* < *-p-* in Proparoxytonis (vgl. R. § 208).

Um alle Mißverständnisse zu vermeiden, mag noch einmal festgehalten werden, daß die Sonorisierung von intervok. *p, t, k* (s. o.), *ć* nur auf die Nordhälfte (Nordzone) der Insel beschränkt ist, nördlich der Linie Calcatòggio, Bocognani, Ghisoni, Alèria. Die Südhälfte (Südzone) erhält die lat. Tenues konsequent (vgl. *Probleme* Sk. I). Im absoluten Anlaut bleiben die Tenues im ganzen Inselgebiet erhalten.

-d-. Die zutreffenden Angaben R.s (§ 216 p. 352), daß Korsika zwischen *d*, δ und *r* schwanke, δ jedoch die verbreitetste Lautung sei,

---

das bei dem starken Einwirken tosk. Einflüsse nach 1000 sonst sicherlich Spuren aufweisen würde. – Darin liegt kein Gegenargument, sondern eher eine Bestätigung meiner Ansicht, daß auch kors. γ < *-k-* eine junge Entwicklung sei. Vgl. *Probleme* Anm. 27. – Bei der Behandlung von *-k-* ist R. auf die interessanten kors. Verhältnisse leider nicht mehr eingegangen.

[1] Einziges Beisp. einer Vereinfachung läßt sich nach dem ALEIC für Solenzara feststellen: *ditu* 'detto' – aber nur für dieses eine Wort. Vielleicht analog nach *-ire*-Verben.

[2] Kors. *rimpruu̯erá, pou̯eru, piu̯arone* sind festländische *-v-*-Entlehnungen und können demnach nur *-u̯-* zeigen. Ebenso ist Entlehnung aus dem Genues. *levra* (K. 1356), *lèu̯ra* (Pp. 22, 23, 28), vgl. Frisoni, *Dizionario* p. 159, AIS Pp. 177, 179. – Es ist daher nicht angängig mit R. § 260 p. 433 bei der Sonorisierung von *kr, tr, pr* zu sagen, „mit Oberitalien geht auch der größte Teil von Korsika vgl. *pédra, levra, pévaru, ladrina, Cabara, sagratu* (?)", da seltene Ausnahmen wie *levra, pevaru* nicht in eine Reihe mit der Normalentwicklung *pedra, ladrina* etc. gestellt werden können, deren Paradigmen Legion sind.

lassen sich durch interessante Einzelheiten modifizieren[1]. So sind *r* (immer in Piana [23], wortweise auch in Corti [21], Pietraserena [25], Vico [28], Aiàccio [36]) und Schwund (häufig in Brando [4], Alisani [19] und Corti [21], wo auch Übergangs-*i̯* eintreten kann) nur auf die Nordzone beschränkt; Konsequenz in der Erhaltung des *d* findet sich dagegen nur in der Südzone. Sporadische *d*-Lautungen der Nordzone sind meistens Pausaentwicklungen zu verdanken. Die Erhaltung von *d* ist auf die Mda. der Anschlußzone (s. *Probleme* § 6) beschränkt und findet hier ihr Pendant in der Erhaltung der Media *b* und der Tenues *k*, wobei wiederum die südlichsten Mda. der Südzone sich in Erhaltung von *k* und *d* treffen. Vgl. *Probleme* Skizzen II u. III. Die Erklärung dieses Zustandes liegt in den strukturellen Verhältnissen des Südkorsischen (*Probleme* § 18).

Apikale Artikulation *ḍ* für *-d-* findet sich in Korsika in Ghisoni (30), Bocognani (32) und Aiàccio (36), Punkten der Südzone und des Gebietes, wo *ll* > *ḍ* (*ḍḍ*) wird. Phonologische Übernahmeerscheinung.

-g^{e,i}-. Kors. *ǧ* (bzw. oft *ǧǧ*) scheint mir nicht so sehr „eine Übergangsstufe zwischen vlt. j und toskanischem g" (R. § 218 p. 359)[2] zu sein, als vielmehr durch den phonematischen Zusammenfall von *ge, j* mit *gl* bedingt zu sein, dessen normal zu erwartendes Ergebnis *ǧǧ* war. Charakteristisch dafür ist, daß die Geminierung, die bei *-gl-* > *ǧǧ* dem Streben nach Quantitätserhaltung verdankt wird, punktweise auch auf *ǧ* aus *-g^{e}-, -j-* übertragen wird: *kurriǧǧeraǧu* (K. 47), *peǧǧu* (K. 528), *leǧǧe* (K. 1485), *liǧǧaraǧu* (K. 1486) u. a. Charakteristisch auch *aǧǧu* < vlt. *ajo* 'habeo' häufiger als *aǧu*, das auf ein zentrales Gebiet des Nordkors. zwischen Vico (28) – Ghisoni (30) und La Volpaiola (11) beschränkt ist.

Für die Gruppen **ng** und **gn** (R. §§ 255, 259) ist in Korsika wesentlich, daß die eigentlich kors. Lautung *ńǧ* (= *j* nach *n, r*) ist. Lediglich in der tosk. Zone (s. Sk. B; hier südlich bis Cervioni [20] sich erstreckend) geht *ńń* < *gn* auf tosk. Einfluß zurück. Durch den phonematischen Zusammenfall von *gn* und *ng* in *ńǧ* ist in der tosk. Zone auch bei *ng* vielfach *ńń* eingetreten. In der Südzone findet sich *ńń* noch in den Mda. von Cargese (29) und Bocognani (32), während das südlich anschließende Gebiet bis Aiàccio einen Laut zwischen *ńǧ* und *ńń* (Bottiglioni: *ňň*) besitzt[3].

Zur Entwicklung von g^{a,o,u}. R. § 155 p. 262 „anderswo scheint γ (< *-.g-*), besonders wenn es vor *a* stand, direkt zu *j* geworden zu sein,

---

[1] Das von Bottiglioni, *ALEIC, Introduzione,* Pisa 1935 p. 163, 165, 168 (danach R. § 216 p. 354) für Guagno, Belgodere etc. verzeichnete *l* < *-d-* findet sich seltsamerweise im ALEIC in keinem dieser Punkte. Bottiglioni hat an diesen Pp. nur *δ* verzeichnet.

[2] Oder, wie R. p. 433, 1, ausschließlich aus einer vlt. Stufe **-jj-* < *j* (*oje* > *ojje*) entstanden, obwohl die Dehnung ohne Zweifel bei der Entwicklung zu *ǧǧ* eine Rolle spielen kann.

[3] R. § 240 p. 416 ist im Irrtum, wenn er *añone* < **angulone* 'angolo' als kors. bezeichnet, da der Laut *ń* auch einquantitativ nur den bezeichneten Mda., einer Minderheit, angehören kann.

z. B im Korsischen (*a jatta,u jattu,a jaḍḍina*)". Hier liegen die Verhältnisse im Kors. weit verwickelter. Zunächst haben wir im absoluten Anlaut normalerweise Erhaltung des *g*, z. B. *n gomfi̯a* (K.1114) *n gabi̯a* (1296,19) – oder vor palatalem *a* palatalisiertes *ğ* : *ğambe* (305,22) ≿|*ğğ*atti (1238, 15).

Im satzphonetischen Anlaut sind die Verhältnisse unklarer. Zu den von R. gegebenen Beispielen muß zunächst gesagt werden, daß *i̯* nur vor palatalem *a* den Normalfall darstellt[1]. Vgl. K. 1237 'gatto': *γattu* (Pp. 1—3, 5, 6, 11, 17) *gattu* (Pp. 10, 36), *u̯attu* (Pp. 7, 9), *i̯attu* (alle übrigen Pp., bzw. *attu* in Pp. 4, 8, 13); K. 1258 'galline': *γalline* (Pp. 1—4, 6), *galline* (Pp. 7, 10, 36), *u̯alline* (Pp. 9), *i̯alline* (alle übrigen Pp., bzw. *alline* in P. 8); diese Entwicklung schließt sich also mit Ausnahme der nördlichsten Punkte an das normale Ergebnis von kors. *j* an (R. § 156)[2]. – Ebenso möglich ist die von R. angenommene Entwicklung, daß zunächst -|*g*- nach immer weitergehender Abschwächung ganz geschwunden ist und sich dann ein Übergangslaut eingeschoben habe: *j* vor hellen, *u̯* vor dunklen Vokalen. Besonders für den letzten Fall, der in Korsika ebenso vertreten ist wie im Kamp, und Neapol., erscheint mir diese Erklärung wertvoll[3]. Z. B. K. 187 *gobi̯u* 'gozzo': Nordzone generell *u̯obi̯u*, außer *g*(γ) in Pp. 1, 5, 6, 10, 20, 36 (in der Südzone nur der Typ *lopi̯u*); K. 592 'gola': generell *u̯ola*, außer g (Pp. 10, 29, 33, 36), γ P. 5. – Neben Wörtern, die, außer toskanischer *g*-Lautung im Norden, konsequent *i̯* oder *u̯* für -|*g*- zeigen, stehen solche, für die dieser Wandel hauptsächlich auf die Nordzone beschränkt bleibt, während die Südzone desonore Tendenzen aufweist. Bei genauem Zusehen stellt sich jedoch heraus, daß es sich um Wörter handelt, die auf lat. *k* zurückgehen, das im Kerngebiet der Südzone nicht sonorisiert wurde. Besp. K. 1114 'gonfiare': *u̯omfi̯a*, *omfi̯a* in der Nordzone – *gomfi̯a*, *γomfi̯a*, *komfi̯a* (P. 47) in der Südzone. Ähnlich *gomitare* (K. 141), *gabbia* (K. 1296), *gambero-canchero* (K. 750).

---

[1] Ausnahme K. 1046 *fai̯u* 'faggio': *fayu* (1), *fai̯u* (Pp. 19, 20, 24, 26, 27, 30, 32—38, 40—48), *fǫu* (15), *fau* (39). Zu erklären ist diese Form wohl sekundär: nach Schwund des -*g*-(*u̯*) vor dem Velar ist unter Einfluß des vorangehenden palatalen *a* ein Übergangs-*i̯* gebildet. *fǫu* in Punkt 15 (Galèria) wäre die Normalform.

[2] Man kann mit R. (§ 156 p. 265 u. § 158 p. 269,1) nicht sagen, daß „Korsika schwankt zwischen *j* und *ğ*", da *ğ* immer die absolut anl. Form von *i̯* ist, das wiederum nur intervok. möglich ist. Es handelt sich um ein Phonem mit zwei Realisierungen.

[3] Andere Forscher nehmen unmittelbaren Einfluß des umgebenden Vokalismus auf *g* an. Vgl. C. Merlo, *Concordanze corse-ital.-centromeridionali*, ID 1, 1925, 242 „la velare sonora intervocalica seguita da A (sempre che non le precedesse vocale velare) volse in spirante palatale, seguita da vocale velare volse in spirante labio-dentale"; C. Bottiglioni, *La penetrazione toscana e le regioni di Pomonte nei parlari di Corsica* (zitiert *Pen.*), ID 2, 156–210 u. 3, 1—69, § 51 „la velare sonora . . . si ridusse a spirante palatale, se preceduta o seguita da vocal tonica palatale, si fece invece spirante labio dentale, se precedeva o seguiva una tonica velare". –

Dem entspricht die ursprünglich intervok. Entwicklung, von der bei R. § 217 p. 355 nur *-g-* > *i̯* oder Schwund behandelt sind. Für die Südzone gilt punktweise die desonore Entwicklung, z. B. *strika* (La Monacìa), sonst Südzone *streγa* und *strei̯a*; 'mago' (K. 1934) generell -γ-, außer *g* in den sonst die Verschlußlaute erhaltenden Punkten, *k* in Aiàccio, *k* in La Monacìa. Lat. *-k-* enthaltende *pagare, pregare, fegato, sugo* etc. erhalten lehnwörtliches *-g-* als *g* in den sonst die Verschlußlaute erhaltenden Punkten und sind teilweise noch verbreiteter desonor: z. B. *pakatu, preki, prikera, suku* (La Monacia), *fikarétu* (Bastèlica, Cavro, Fìgari [*fikaréttu*]), *su*$\overset{k}{g}$*u*, *su*$\overset{g}{k}$*u* in der Mittelzone der teilsonoren Laute (s. *Probleme* Sk. I). –

Zu R. § 168: Anlautendes **w** germanischer Wörter wurde auch in Korsika als *gu̯*- übernommen. In dieser Verbindung schwindet vielfach *g*, ohne Konsequenz und mit Ausnahme einiger Punkte im Norden, in Übereinstimmung mit *g* vor velaren Vokalen. Verbleibendes *u̯* unterliegt anlautend der generellen Entwicklung zu *v* bzw. *b* [1]. Hinzu kommt, daß im Nordwestkors., das intervok. anl. *g* vor *r* schwinden läßt, auch *g* von *gu̯* fällt.

-f-. M. E. darf man nicht einverstanden sein, wenn R. (§ 219 p. 360) die Sonorisierung *-f-* > *v* mit Oberitalien nennt: „Mit der oberitalienischen Entwicklung geht auch Korsika". Vielmehr gehört *-f-* > *v* mit *-s-* > *z* (bei R. § 165 für anl. *s-* erwähnt) in die Korsika mit Sardinien gemeinsame Sonorisierung intervok. Spiranten, die ein besonderes Charakteristikum wie Spirantisierung der Medien, Betazismus etc. ist. Da intervok. *f* im Kors. unbekannt ist, treten in einigen Mda. Korsikas bei der Übernahme tosk. Wörter Ausweicherscheinungen zu *ff* auf [2], die dem auch Unteritalien und dem Südkors. geläufigen Verfahren bei Übernahme von neuem *-b-* > *bb* entsprechen (vgl. R. § 215 p. 351). –

-ld-. R. § 241. Die Entwicklung weist in Korsika einige Besonderheiten auf. Bottiglioni *Pen.* § 35 begnügt sich lediglich damit, die von Guarnerio aufgestellte Behauptung, ganz Korsika habe *ld* > *ll*, richtigzustellen. Der sich ergebende Sachverhalt ist interessant genug: Der Nordosten, die tosk. Zone (s. Sk. B; mit einer Ausdehnung bis Ghisoni [30]) hat konsequent *ld* > *ll*: *kollu, sulladi* 'soldati', *sollu*. Ein sich westlich anschließendes kleines Gebiet, das die Mda. von S. Pietro di Tenda (8), Asco (14), Omessa (16) und Pedorezza (17) umfaßt, hat konsequent *ḷḷ* [3]. Das übrige Inselgebiet hat *ld* erhalten. In

[1] Nach Verdoppelung bewirkendem Kurzwort wird in den Punkten, wo *g* abgefallen ist, *u̯* in der Nordzone zu *bb* (*b*), in der Südzone zu *vv* (*v*). – Merlo, ID 1, 1925, 247 nahm irrtümlich -|*v*- > *bb* für ganz Korsika an und brachte diese Erscheinung in Zusammenhang mit meridionalen Mda.

[2] Z. B. *priffariššinu* (K. 532 P. 34), *oréffiće* (K. 1402, passim; *orébiće* in Alèria), *stroffa* (K. 1773 Pp. 5, 18, 22, 31, 40; vgl. K. 1402).

[3] Bottiglioni, *Introduzione* p. 134 „si pronunzia . . . come l seguito da un leggero sibilo sonoro". W. Paulyn, Arch. f. vergl. Phonetik 6, 1943, 158 hält den Laut, wohl zu Recht, für den aus dem Kymr. bekannten alveolar-dentalen unilateralen Laut, welche Erklärung uns hier nur von Vorteil sein kann.

Aiàccio (36) finden wir erwartetes tosk. *-rd-*, in Èvisa (22), das zu *l,r,s* + Kons.-Assimilationen neigt (nach Bottiglioni *Pen.* § 36), *ḷd.* – Die Beschränkung von *ll* auf die tosk. Zone ist auffallend, da keine unmittelbare Übertragung vom Festlande vorliegen kann (tosk. *ld*>*rd*). Einflüsse südlicher Mda., die ebenfalls *ld* zu *ll* umgestalten, sind wenig wahrscheinlich. Ein Zusammenhang mit der kakuminalen Artikulation von *ll*, die früher gewiß über ganz Korsika verbreitet war (vgl. jetzt auch R. § 234 p. 391), läßt sich aus der Tatsache schließen, daß *nulla* im Kors., neben *nuḍḍa, nulla* in den üblichen Gebieten, gerade im *ld* > *ll*-Gebiet, sogar genau entsprechend, *nunda* lautet. So sicher in *nunda* geminatendissimiliertes **nudda* < *nuḍḍa* vorliegt, möchte man *kallu* in der nordkors. (tosk. verursachten) Rückbildung *ḍḍ* > *ll* wiederfinden. Das setzte ein **kaḍḍu* oder ein regressiv assimiliertes **kaddu* (vgl. kal. *saddu, fadda, caddu* Rohlfs, *Diz. Cal.* I, 36) voraus. Das *ḷḷ*-Gebiet als typisches Kompromißgebiet macht allerdings wahrscheinlicher, daß durch Palatalisierung im Nordosten und Osten der Nordzone dem kakuminalen *ḍḍ* ähnliche Laute vorlagen, als *ḍḍ* zu *ll* zurückgebildet wurde, und daß so *kaḷḷu* (*kaḍḍu*) eine hyperkorrekte Rückbildung zu *kallu* mitmachen mußte.

l vor Kons. > **r** (R. § 243) liegt im Nordosten und Osten der Nordzone (tosk. Zone s. Sk. B) vor und wird festländischem Einfluß verdankt (Ausnahme: *ld*). Das übrige Inselgebiet bewahrt wie *ld* auch *l* vor allen anderen Konsonanten.

Eine Besonderheit des Kors. in der Behandlung von *-ltr-* (vgl. bei R. § 272) besteht in den Lautungen *ttr* (*attru, attrimenti, puttrone*) in den Mda. von Rogliano (1), Brando (4), Isola Rossa (7) und *śṭṛ* (*aśṭṛi* etc.) in den Mda. von Omessa (16), Alisani (19) und Pietraserena (25). Wie *ttr* im Norden auf älteres *ḷṭṛ* > *ṭṭṛ* schließen läßt, scheint auch *śṭṛ* eine Folge apikaler Artikulation zu sein: *ḷṭṛ* > *ṣṭṛ*.

Zu R. § 262. *lv,rv* > *lb,rb* ist auch für Korsika allgemein gültig. Schriftsprachliche Entlehnungen sind *servu* (K. 810) und *kunservá* (K. 849), die ihren unkorsischen Charakter durch Erhaltung des *e* vor *r* erweisen; *e* hätte zu *a* werden müssen.

-m-: R. § 222 p. 369 „auch für Korsika ist *mm* (< *-m-*) charakteristisch". – Aber nur für die Nordzone und zwar im allgemeinen nördlich der Linie Piana (23), Èvisa (22), Guagno (27), Vezzani (26), ohne Solenzara (39). Verringert wird das *mm*-Gebiet der Nordzone um eine breite Zone, deren Grenze von Calvi (10) südöstlich nach Galèria (31) verläuft, wo die 1. Pers. plur. praes. generell *-ẹmu* lautet. Im Süden schiebt sich von der Inselspitze ein Keil bis nördlich Livìa (43) vor, der ebenfalls die Verdoppelung zu *mm* besitzt. Dabei steht die Lautung in Fìgari (48) und La Monacìa (47) zwischen *m* und *mm* (*mm*). – Eine genetische Erklärung dieser Verbreitung von *mm* ist einfach, wenn man sich mit der Konstatierung von festländischem Einfluß im Norden und sard. Entsprechung im Süden zufrieden geben will. Man würde dann dem Südkors. eine konsequente Erhaltung von *-m-* als *m* zusprechen müssen, selbst wenn die Grenzen des *m*-Gebietes sich

von Wort zu Wort leicht verschieben. Doch ist m. E. in Korsika, einem Gebiet, das keinen 'Geminaten-Horror' kennt (vgl. R. § 229 p. 381), dadurch der Dehnung von *m*, die fast über ganz Ober- und Mittelitalien, das Neap. und Siz. verbreitet ist, durchaus zugänglich ist, zu einem solchen Schluß keine Berechtigung. Wahrscheinlich ist für die Dichte von *mm* im Norden und äußersten Süden nur lokaler Einfluß verantwortlich zu machen [1]. Vgl. das Sard., Wagner, *Hist. Lautl.* § 212. –

-n | l- (R. § 251). – Ein bestimmtes Gebiet im Zentrum der Insel assimiliert *n'l* > *ll*. Die nördliche Grenze verläuft oberhalb von Piana (23), Èvisa (22), Vènaco (24), Pietraserena (25) und Cervioni (20), die südliche von Calcatòggio (31) nach Solenzara (39); im Nordwesten nehmen die Mda. von Isola Rossa (7) und Belgodere (9) an dem Wandel teil. – Hierbei ist besonders bemerkenswert, daß für *ll* in bestimmten Punkten (32, 33) *ṇḍ* und *nd* (in Pp. 20, 24, 25, 26) artikuliert werden, ebenso in weiteren Punkten mit geringerer Konsequenz. Die Assimilation *n'l* (*in lu, un lu* 'non lo' etc.) zu *l'l* (*ll*) scheint der heutigen Verbreitung nach einmal ganz Korsika umfaßt zu haben [2]. Für das Alter der Erscheinung sprechen am deutlichsten die *ṇḍ* und *nd*-Punkte; zeigen sie doch, daß assimilativ entstandenes *ll* mit ursprünglichem *-ll-* gegangen und zu *ḍḍ* geworden war, welche Lautung dann geminatendissimiliert wurde und im heutigen *ll*-Gebiet die cerebrale Artikulation verloren hat. Wir haben hier das Pendant zu *nulla-nunda* (s. o.), dessen *nd*-Punkte mit den hier verzeichneten übereinstimmen. Ein weiterer Punkt zur Festigung der Annahme, daß früher *ll* > *ḍḍ* weiteren Raum, mindestens noch die Nordosthälfte der Insel umfaßt habe.

-ns-, -rs-. Die Erscheinung, daß *s-* nach vorangehendem *-n* zu *ts* wird (s. R. § 165 p. 281), findet sich in einem geschlossenen Gebiet auch in Korsika: die gesamte Südzone (Südhälfte) spricht *nts* (sowohl aus *-n's-* wie aus *-ns-*), ausgenommen ein kleiner Teil der Ostküste, dessen Grenze von Ghisoni (30) westlich von L'Isolàccio (35) und südlich von Solenzara (39) zum Meere verläuft. Z. B. *un tsapi̯a* (K. 29), *n tsottu* (K. 89), *n tsu* (K. 323), *in tsulàǧǧolu* 'in sofitta' (K. 797) – *pentsá* (K. 35), *kulantsù, lantsù* (K. 385, zutreffende Pp.), *intsitá* 'fare l'innesto' (k. 896) etc. – Gleichfalls zu *ts* wird in der Südzone *s* im Anlaut und Wortinnern nach *r*. Z. B. *per salutarci* (K. 333, zutreffende Pp.; vielfach auch *pe ssalutàćći*), *per sostenere* (K. 884, zutreffende Pp.; einige Südpunkte *r's*) – im Wortinnern immer normale Entwicklung: *pèrtsika* (K. 1017), *pertsu* (K. 1088), *mortsu* (K. 1178) etc. (Auf die Entwicklung von *-rs-* > *rts* im südlichen Korsika hat

[1] Die Akzentverhältnisse im Wort spielen keine entscheidende Rolle: Die Verdoppelung erfolgt in Paroxytona in gleicher Weise wie in Proparoxytona. Überhaupt ist die Entwicklung der kors. Konsonanten (soweit ich sehe) von post- oder protonischen Einflüssen unabhängig. –

[2] Vgl K. 1101 *un li* 'non gli': *nd* in Pp. 24—26, 31, 38, 39, *ṇḍ* in Pp. 30, 32, 33, 37, 40, 41, 43, 46, 48; – es ist das *ll* > *ḍḍ*(*ḍ*)-Gebiet genau ausgefüllt, mit einer größeren Ausbuchtung nach Nordosten (nunda, kallu)!

R. § 267 hingewiesen[1].) – Dagegen ist *-ls-* > *lts* in ganz Korsika die gewöhnliche Lautung. – Durch die Beschränkung der kors. *ns,rs*-Entwicklung auf die Südzone wird enge Verwandtschaft mit Sardinien (bes. im ländl. Camp., vgl. Wagner, *Hist. Lautl.* § 310), aber auch mit Unteritalien wahrscheinlich. Für die gleiche Lautung im Röm. und Tosk. (vgl. R. § 267) möchte ich jüngere Entwicklung annehmen[2], da mit der Zunahme der *nts*-Lautungen im neueren Tosk. auch im Nordosten der Insel sporadisch *nts* auftaucht (nach den ALEIC-Aufnahmen jedenfalls für primäres *-ns-*).

Zu -ks- (vgl. R. § 225), dessen uneinheitliche Entwicklung das Kors. mit den übrigen ital. Mda. teilt[3], ist die Entwicklung von lt. *laxare* erwähnenswert, das im Nordkors. in den zwei Lautungen *laššá* (tosk. *lasciare*) und *lassá* (logud. *lassare*) erscheint. Das Südkors. ersetzt durch *laká* (REW 4955 s. v. *laxare,* wo die Erklärung der Form durch Kreuzung mit *facere* nicht haltbar ist). Die Existenz von alt-obit. *lagare,* atosk. *laggare,* afr. *laier* (W. Breuer, *Wb. z. Christian v. Troyes,* Halle 1933 p. 148) gegenüber kors. *laká* ist chronologisch wichtig für die Übernahme der tosk. Sonorisierung im Nordkors., da durch den Ausweis der Südzone sich die *k*-Form als die ursprünglichere feststellen läßt. Vgl. Brüch, RF 56, 1942, 423 atosc. *lagare* (in den Predigten des Pisaners Giordano da Rivalto), das für das Kors. die erwartete Entsprechung bietet.

st, str (vgl. R. § 188) und *tr* (vgl. R. § 193). Auch in Korsika tritt für das Nordostkors. (tosk. Zone, s. Sk. B; Küstenstreifen bis Solenzara[4]) Wandel des *s* > *ś* vor *t* und *tr* ein. *śt* und *śtr* sind durch geographischen Ausweis offenkundig tosk. Herkunft (*śt, śtr* im Pis. und Lucch.) S. darüber *Probleme* § 13 und Anm. 40. – Durch die apikale Artikulation der *ṭṛ*-Gruppen im Kors. (von R. Hinweis in § 193), die das Nordwestkors. mit dem Zentrum der Nordzone umfaßt, wird *śṭṛ* (in Wirklichkeit *ṣṭṛ*) fast über die ganze Nordzone verbreitet. Zu dem eigenartigen Auftreten apikaler *ṭṛ* in festumrissenem nordkors. Gebiet vgl. ausführlich *Probleme* § 11, a, 1 und besonders Anm. 34.

-di̯- (R. § 276 ff.) findet sich in Wörtern, die die normale Entwicklung zu *ǧ* (*ǧǧ*) nicht mitmachen, durchweg als sonores *-ddz-*. Vgl. *mèd-*

[1] Phonetisch stellt *-nts-* ein Ausweichen vor der seit lat. Zeit ungewohnten und ungeläufigen Verbindung *-ns-* (in der ja *n* geschwunden war) dar. Die Verbindung *-nts-* war dagegen geläufig (*-antia* > *antsa*). Diese vertrat dann *-ns-* in jungen Lehnwörtern (*pensare*) und im satzphonetischen Kontakt. Vgl. *rts* (*-rtia* > *rtsa*).

[2] Hirsch, ZrP 9, 560 gibt für das Sen. Beisp. für alle drei Konsonantengruppen aus alten Urkunden. Allerdings scheint, mindestens für *nts* bis zum 16. Jh. auch einfaches *s* mit gleicher Häufigkeit vorzukommen. Pieri, AGI 12 gibt keine früheren Beispiele für *nts* aus dem Pis. und Lucch.

[3] Vgl. *laššu* < *laxus* (K. 1171); *massillare* 'mascellare', lt. *maxilaris* (K. 162) mit der geminatendissimilierten Form *mansellari* (P. 11) etc.

[4] Für *śt* grundsätzlich nur in dieser Zone. R. § 266 p. 442 sagt zu allgemein „auch in Korsika ist *śt* ziemlich verbreitet“.

dzanu (K. 461), *meddzu* (K. 812), *da meddza* 'tra' (K. 821), *liddzuli* 'reste' (K. 859), *moddzu* (K. 1206). Besonders beachtenswert ist in dieser Gruppe die Desonorisierung zu *tts* in dem stark desonoren Gebiet der Mda. um Zìcavo ('Urzone' des Südkors.), vgl. *Probleme* § 7 und Anm. 45.

-li̯-. Der eigenartige Zusammenfall von *li̯* und *ll* in *ḍḍ*, der nur noch im Galluresischen (und im abbruzzesischen Orte-Tal, s. R. § 280) eine Parallele findet, bedarf der Erklärung. R. § 280 p. 462 nimmt mit Sicherheit an, daß die sard. Assimilation *li̯* > *ll* sich auch auf den Süden Korsikas erstreckt habe (so schon Bottiglioni, *Pen.* § 28 p. 209, der die Assimilation für ganz Korsika annahm). Bereits Gamillscheg VKR 1, 1928, 353 f. bezweifelt die Möglichkeit einer Assimilation des *i̯* (häufig in Unteritalien), die sonst im Kors. nirgends begegnet. Seine Annahme eines Zusammenfalls von *li̯* und *ll* auf der gemeinsamen Stufe *ḍḍ* und späterer Differenzierung hat ebenfalls einige Wahrscheinlichkeit und Stützen in der Entwicklung von *ld*. Doch läge dann die einfachste Erklärung in der kakuminalen Artikulation von *l*. Dafür liegen aber keine Anhaltspunkte vor. – Der Vergleich mit dem Sard., Camp. ist nach Wagner, *Hist. Gramm.* § 236 nicht stichhaltig, da der Wandel *li̯* > *ll* nachweislich jung ist und nicht auf assimilativen Vorgängen beruht. Rohlfs, *Donum natalicium Carolo Jaberg etc.*, Romanica Helvetica IV p. 48 hält Wagners Annahme für verfehlt, gibt aber p. 49 dem lukan. *ri̯* > *rr* als Ausweichtendenz Berechtigung. Warum dann nicht auch *li̯* > *ll*? – Besten Aufschluß gibt die phonol. Unterscheidung[1] von *li̯* in den Mda. der Anschlußzone (*ll* > *ḍ*, *li̯* > *l'*) und in den südlicheren kors. Mda. (*ll*, *li̯* > *ḍḍ*). Vgl. darüber *Probleme* § 6, Anm. 26.

-si̯- (R. § 286 f.) ist kors. generell zu *ž* assibiliert worden. Die Gruppe stellt so die Verbindung von Palatalisierung (die Korsika von der Toskana übernahm) und Stimmhaftwerden der stimmlosen Spiranten dar, die für Korsika typisch ist und in die Gemeinsamkeit mit sard.-meridionalem *z* < *si̯* hineingehört, nicht aber zu Oberitalien.

Was die Verdoppelung anlautender Konsonanten (**rafforzamento**) anbetrifft (R. § 174), läßt sich die bei R. nach Bottiglioni gegebene Liste Verdoppelung bewirkender Kurzwörter nach den ALEIC-Aufnahmen um 9 vermehren: *fra*, *tra*, *kalki* 'qualche' (Kk. 1423, 1685), *ku* 'con' (K. 1505), *nde* 'in' (K. 27 P. 1), *no* 'noi' (K. 1731), *o* (K. 361), *pe(pa)* 'per' (Kk. 1283, 1450, 1650), *sinnó*[2]. Somit rückt das Kors. weit mehr in die Nähe der südit. Mda. (vgl. R. § 175). – Übersehen ist die Verdoppelung nach akzentuiertem Auslautvokal vorangehender Wörter, z. B. *parlá*, *ulintá* 'volontà', *raǵó* 'ragione' etc. Es zeigt sich,

---

[1] Daß phonol. unterschieden wurde und wird, zeigen die Mda. von L'Isolàccio (35) und Aiàccio (36). In L'Isolàccio haben wir *li̯* > *ll* (!), aber *ll* > *ǧ*! Wenn in Aiàccio dagegen für *li̯* nur *ǧ* erscheint, *ll* aber *ll* bleibt, so ist dies phonetisch die gleiche – im Verhältnis zu *ll* phonol. reziproke – Erscheinung.

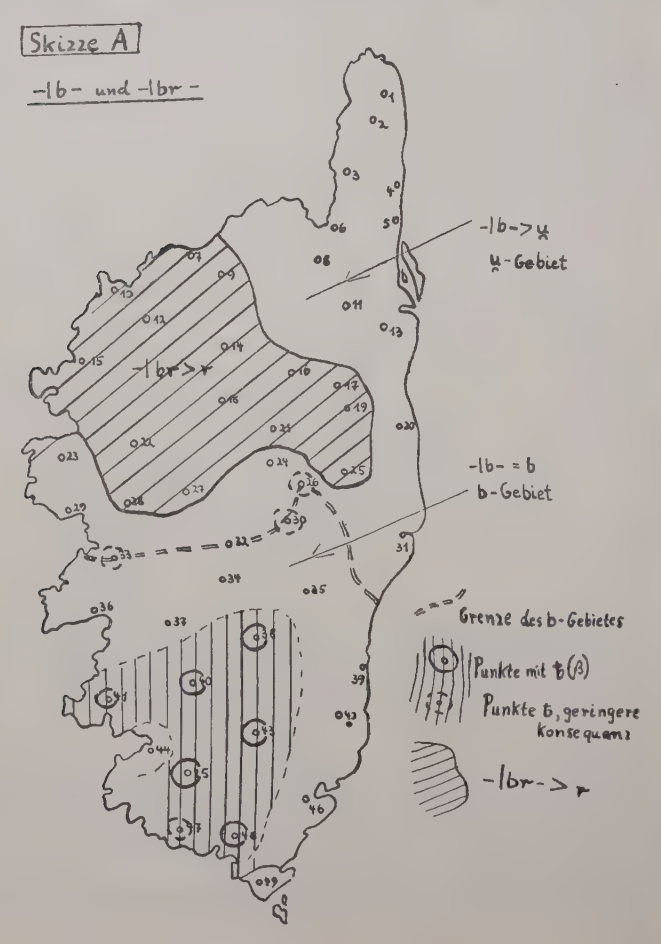
[2] Nach einsilbigen Verbformen (*sa*, *se* 'sei', *so* 'sono', *sto* etc.) scheint es vielfach von der straffen Artikulation des Gewährsmannes

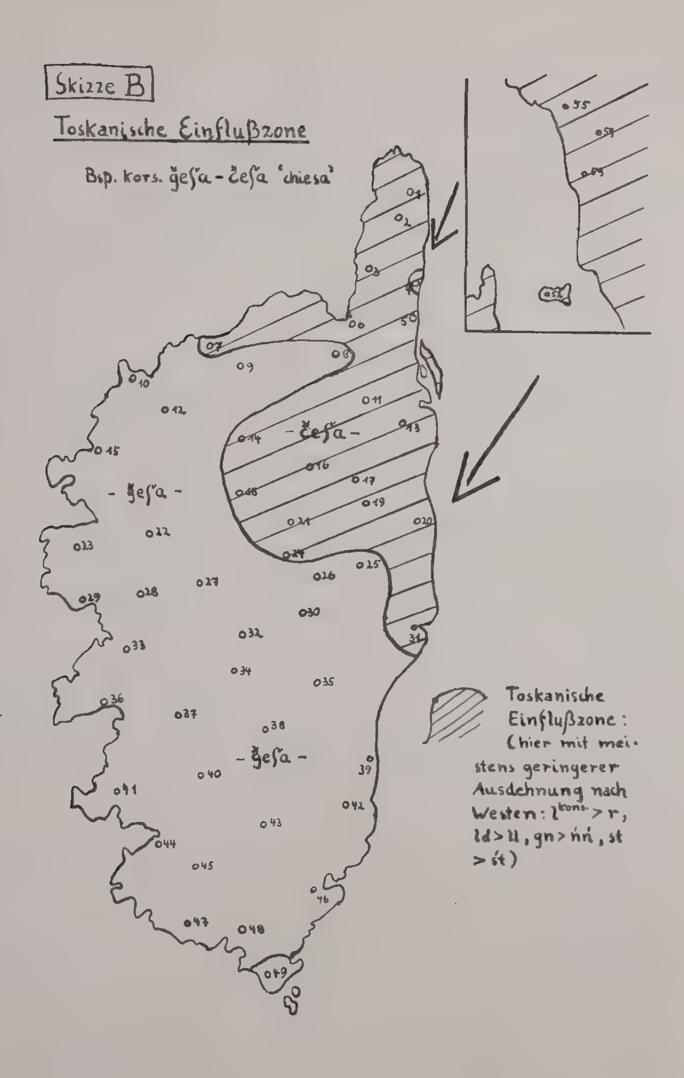
daß nicht nur der Ausfall eines ursprünglich vorhandenen Auslautkons. vorliegen muß (satzphonetischer Grund) sondern die Verdoppelung (wahrscheinlich sekundär übertragen) vom Akzent abhängt : Bsp. *parlátti* 'parlarti' – aber *métteti* (*méttedi*, *métteδi* etc.) 'metterti'.

München HELMUT SCHMECK

---

abzuhängen, ob der Anlaut verdoppelt wird oder nicht. Es fehlt darum auch jede Konsequenz. Geographisch-chronologische Bedeutung kommt dieser Erscheinung insoweit zu, als wir z. B. in alten lucchesischen Texten nach eben diesen Wörtern keine Verdoppelung finden, im Gegensatz zum Florent., vgl. Pieri, *Lucch.* AGI 12 § 138. Die gemeinübliche Verdoppelung nach *sto*, *do*, *so* etc. im Kors. (so Bottiglioni, RLiR 9, 1933, 267) bestätigt sich nach den Atlasaufnahmen nur im obigen Sinne. Daß die Verallgemeinerung für *se* 'sei', *ste* 'stei' ebenfalls nicht zutreffe, führte bereits Bott. o. c. p. 266 f. auf tosk. Einfluß zurück. –




Skizze B
Toskanische Einflußzone
Bsp. kors. ǧeša - češa 'chiesa'
- češa -
- ǧeša -
- ǧeša -
Toskanische Einflußzone: (hier mit meistens geringerer Ausdehnung nach Westen: l^kons. > r, ld > ll, gn > ńń, st > śt)

Germanisch – Romanisches[1]
Französisch – Fränkisches

10. Got. **sahrjô* 'Korb'

Got. **sahrja* ist nach Gamillscheg Rom. Germ. 1, 377 die Grundlage provenzalischer, katalanischer, spanischer, portugiesischer Wörter der Bedeutung 'Korb'. Brüch, Revue de Linguistique Romane 2 (1926), 79 nimmt für die prov.-kat. Belege der Form *sarria* burgundischen, für span. *sera,* port. *ceira* gotischen Ursprung an; *-rr-* beruhe auf burgundischer Doppelung des *r* vor *j,* die das Gotische nicht kennt.

Die got. Form wäre eigentlich als **sahrjô* 'Korb aus Binsen' anzusetzen; dies wäre gebildet zu ahd. *sahar* m. 'Riedgras' wie got. *tainjô* 'Korb' zu *tains* 'Zweig' (vgl. auch *scirpea, *skirpja*). Aber sie konnte nach dem Geschlecht, somit als **sahrja,* in die Vulgärsprachen übernommen werden.

Im Altprovenzalischen ist *sarrias* f. pl. 'manne à double compartiment mise à cheval sur le bât des mules' vom 12.–13. Jh. belegt (Nîmes, Montpellier, Narbonne); dazu in den Alpen der Dauphiné *sèrios.* Zu einem **ensarriar* 'in die Körbe stecken' sind gebildet prov. Formen wie *ensários* f. pl., *ensarris* m. pl., alle mit der Bedeutung von *sarrias,* auch z. B. *ensarriat* m. 'charge d'une bête de somme', *eissariado* f. Westlich schließt an das Katal. an arag. *sarria.* Span. *sarria* 'großes Netz zum Strohtransport', seit 1611, ist wohl, wie REW. meint, ein Katalanismus. Die Verbreitung weist auf die Goten, macht burgundischen Ursprung unwahrscheinlich. Aber dann wäre das doppelte *-rr-* zu erklären.

Über germ. *h* auf rom. Boden hat Gamillscheg mehrfach gehandelt: im Fränkischen II 143, wo wir die Assimilationen *salla* aus *salha* 'Weide', *malla* aus *malha* 'Manteltasche' vermerken, Voraussetzung *h* = *ch,* noch mhd. *salhe, malhe*; im Gotischen III 68, wo auf Assimilation in **sahrja* gewiesen ist; im Langobardischen IV 105, wo langobard. *marh* = ital. *marrone* angeführt ist, vgl. auch Bruckner § 84. Also hatte got. **sahrja* in einer ersten Schicht noch Aussprache *-chr-,* stimmlose Spirans, und dieses *-chr-* wurde bei Übernahme ins Romanische zu *-rr-* assimiliert. Bei einer späteren Übernahme ins Spanische und Portugiesische war *-h-* bereits Hauchlaut geworden oder gar verstummt. Wir kommen aus mit einer einzigen, und zwar gotischen Form, die früh ins

---

[1] Vgl. die Zusammenstellung der früheren Aufsätze Band 67 (1951), 167.

Provenzalisch-Katalanische, später ins Spanisch-Portugiesische übernommen wurde.

Eine Besonderheit bietet Cantal *sári* m. ʽroseauʼ, das Meyer-Lübke REW. 7518 aus *sarria* herleitet, aber eher eine Kollektivbildung zu *sahr* darstellt, mit dem im Galloromanischen bei Pflanzennamen so häufigen *-ium*. Also wäre auch ein got. **sahrs* vorhanden gewesen.

Auf ein *sahr* weisen auch romanisch-italienische Belege, die Reinhard beisteuert: *arba* (= *erba*) *sārala* ʽArt Binseʼ in Aquileja, *sārule* in Karnien-Venetien, *saracchio* ʽArt Binseʼ in der Toskana (Penzig). *sarjo, sārj* im Romanischen der Dolomiten (Badia) bedeutet ʽUnkrautʼ. Die Form weist auf eine *-jôn*-Erweiterung; ʽdas Geflochteneʼ wäre übertragen auf das ʽMaterialʼ, ʽdie Binsenʼ, ʽdas Unkrautʼ. Es läßt sich nicht ausmachen, ob *-r-* oder *-rr-* zugrunde liegt, demnach von *-(h)r-* oder *-chr-* auszugehen ist. Bairisches und Gotisches oder Langobardisches können sich begegnet sein.

Graff 6, 148 belegt *sahar* ʽRiedgrasʼ und *saharahi* als Kollektiv. Dies ist die Bezeugung nach der Sammlung Steinmeyers beim Althochdeutschen Wörterbuch, Leipzig, geordnet von G. Müller.

Ahd. *sahar*. Alem.: 9. Jh. Gl. 1, 497, 10 (Sg 1395). 2, 735, 30 (Zürich Rheinau 99 a); 10. Jh. Gl. 1, 334, 8. 2, 6, 42 (beide Fulda Aa 2, Weingarten); 11. Jh. Gl. 2, 505, 3 (Einsiedeln 316; Zürich C 164); 12. Jh. Gl. 1, 501, 60 (Zürich Rheinau 66). 2, 491, 14 (Stuttgart poet. 6, Weingarten). 3, 607, 20 (Schlettstadt); 13. Jh. Gl. 3, 607, 14 (Florenz XVI, 5). Bairisch: 9. Jh. Gl. 1, 707, 17, (clm 19410, Tegernsee). 4, 230, 31 (clm 14456, St. Emm.); 10. Jh. Gl. 1, 321, 14 (Vindob. 1761). 2, 371, 22 (clm 18375, Tegernsee); 11. Jh. Gl. 2, 385, 16 (Prag VIII H 4). 476, 75 (clm 18922, Tegernsee). 3, 289, 67 (Kiel 47); 11./12 Jh. Gl. 2, 591, 19 (mus. brit. Add. 15090); 12. Jh. Gl. 3, 232, 70 (Vindob. 2400; clm 2612, Aldersbach). 289, 67 (Admont 269). 580, 9 (Vindob. 804). 584, 47 (clm 4583, Benediktbeuren). 4, 44, 19 (Heiligenkreuz 17; clm 22201, Windberg). 62, 47 (clm 22201; clm 13002, Regensburg). 95, 15 (clm 22201, Windberg; clm 13002, Regensburg). 124, 10 (Fragment Laibach); 13. u. 14. Jh. Gl. 1, 501, 61 (clm 6217, Freising; clm 14745, St. Emm.). 3, 289, 67 (clm 3215, Aspach). 680, 9 (Innsbruck 711). 4, 44, 18 (Zwettl 1; Vindob. 2276; Innsbruck 711). 62, 47 (clm 17403, Scheiern; mus. bohem. Prag). 95, 15 (clm 17403, Scheiern). 134, 32. 43 (beide mus. brit. Add. 18379, Georgenberg). 183, 21 (Vindob. 1325). 191, 10 (Vindob. 1325). Mittelfränkisch: 11./12. Jh. Gl. 4, 202, 58. 208, 8 (sem. Trier R. III. 13). Moselfränkisch: 13. Jh. Gl. 5, 94, 4 (Id). Nicht bestimmbar: 9. Jh. Gl. 1, 707, 23 (Leipzig civ. Rep. II A 6 aus Hildesheim). 10./11. Jh. Gl. 2, 371, 22 (clm 280 A) bairisch? 11. Jh. Gl. 3, 578, 39 (Vat. Reg. 1701). 12. Jh. Gl. 5, 1, 16 (Paris 16702).

Ahd. *sahari* (Umbildung aus *saharahi* nach dem Muster anderer Konkreta auf *-âri*), alle Belege aus dem 13. oder 14. Jh. Alem.: Gl. 3, 607, 16 (Florenz XVI, 5). Bairisch: Gl. 4, 95, 15 (mus. bohem. Prag). Nicht bestimmbar; Gl. 4, 273, 28 (Goslar).

Ahd. *saharahi* (*-ah*). Alem.: 9. Jh. Gl. 1, 321, 11 (Sg 9). 5, 90, 2 (St. Paul XXV d/82); 10. Jh. Gl. 2, 619, 22. 739, 9 (beide Sg 292); 12. Jh. Gl. 1, 501, 59 (Stuttgart herm. 26, Weingarten; Angelom I 4/11, St. Blasien) 2, 676, 43 (Schlettstadt); 13. Jh. Gl. 3, 296, 70 (Florenz XVI, 5). Bairisch: 10. Jh. Gl. 1, 326, 22 (M, 14 Hss. 10.–13. Jh.). 2, 370, 71 (clm 18375, Tegernsee); 11. Jh. Gl. 1, 326, 13 (clm 18140, Tegernsee). 2, 429, 64 (clm 14395, St. Emm.; Paris nouv. acquis. 241,

Augsburg). 480, 44 (Kiel K. B. 145, Augsburg). 638, 33 (clm 18059, Tegernsee). 4, 62, 45 (Admont 3); 11./12. Jh. Gl. 3, 574, 34 (clm 14689, St. Emm.); 12. Jh. Gl. 1, 501, 59 (clm 14584, St. Emm.; clm 4606, Benediktbeuren).
4, 62, 46 (Heiligenkreuz 17). 95, 13 (Heiligenkreuz 17; clm 17152, Scheftlarn). 254, 2 (clm 4112, Augsburg); 13. u. 14. Jh. Gl. 1, 321, 12. 3, 680, 10 (beide Innsbruck 711). 314, 34 (princ. de Lobkowitz 435). 4, 62, 45. 95, 13 (Zwettl 1; Vind. 2276). 143, 11 (mus. brit. Add. 18379, Georgenberg). 191, 10 (Melk K 51). 252, 7 (clm 6028, Ebersberg); 15. Jh. Gl. 4, 62, 45. 95, 13 (liber impressus). Fränkisch: 11. Jh. Gl. 1, 509, 5 (Carlsruh St. Petri); Nicht bestimmbar: 10./11. Jh. Gl. 2, 370, 71 (clm 280 A) bairisch?

Unter *saharahi* (*-ah*) sind auch zusammengezogene Formen wie *sarah(i), soreh, sarh* eingeordnet.

sahar übersetzt 16 mal *carex,* 14 mal *carectum,* je einmal *mufa* (*sanguinaria, carectum*), *saliunca, filicum, papyrio et papyrus, scirpus*; *sahari* übersetzt 2 mal *carectum,* 1 mal *carex; saharah*(*i*) übersetzt 12 mal *carectum,* 8 mal *carex,* 2 mal *filicum,* je 1 mal *alga* (*fenum*), *papyrio, saliunca.* Das Wort ist vor allem bairisch, aber auch alemannisch belegt. Es fragt sich, ob die seltenen fränkischen Belege aus süddeutschen Glossaren verschleppt sind.

sahar steht neben *binuz, sporgras, riot; saharah*(*i*) neben *binuz, binuzahi, gras, riot, semidahi,* d. i. *Binse, Ried, Semde.*

Die Mhd. Wbb. bringen Belege aus dem bairisch-österreichischen Sprachgebiet. Dahin weisen auch die mundartlichen Belege bei Schade, Schmeller-Frommann 2, 244. 319, C. Battisti, Glossario degli appelattivi atesini, 2. Aufl., Firenze 1940, S. 191 (Etsch, Tirol, Kärnten), ferner Grimm DWb. 8, 1662. Schon bei Schade Altdt. Wb. ist die Bedeutungsgeschichte abzulesen. Die alte Bedeutung 'Riedgras' lebt in bair. *sacherach, sacherich* 'Komplex hoher Pflanzen am Ufer', 'Seegräser', 'Rohr- und Katzenzagel-Kraut', auch 'saures Heu'; *sacher* 'schneiden', *sähern, versachern* 'das hohe Gras auf Waldblößen oder in den Erlenauen mit Sicheln schneiden' (Schmeller); bair. *saher, säher,* zusammengezogen *sâr,* kärtnisch *sacher,* bezeichnen zunächst die scharfen und spitzen Blätter gewisser Sumpfgräser. Übertragen ist das Wort auf die grünen Spitzen der jungen, eben aufgehenden Saat der Gerste, des Weizens, Roggens, Hafers, Grases; auch diese kann man *sahern,* wenn sie zu üppig werden. Die jüngere Bedeutung gilt gleichfalls von Baiern bis Kärnten. – Im Schwäbischen Wb. 5, 539 ist das Wort resthaft bis in die heutige Mda. belegt, *Saer, saher* 'Riedgras, Schilf', Mda. *sǭər,* häufiger in Ortsnamen, z. B. *Sarwiesen, Serach;* das Elsaß schließt an mit *Sar* 'Schilf' Wb. 2, 371. – Die romanischen Sprachen halten die alte Bedeutung fest. Mit der alten Bedeutung vereinigt sich die Etymologie 'das was schneidet', also Verwandtschaft mit *sachs, säge, sense, sichel, sech, secare,* ferner *segge* 'Riedgras', ags. *secg* 'Ried' und 'Schwert'.

Der Verwendung in schwäbischen Ortsnamen vergleicht sich *Sächer* bei Battisti, oben, 1379, *Sar-* in Zusammensetzungen, dazu das Deminutiv *Sarl* bei C. Battisti e Maria Montacchini, I nomi locali della Pusteria, Firenze 1938, 2919. Doch beachte man *Sar* 'Flußgeschiebe' im

Schweiz. Id. 7, 1258, mit Ortsnamen. An dieses *Sar* sei erinnert, wenn man Förstemann 2, 2, 683 heranzuziehen gedenkt.

Die Vokabel ist gotisch und alemannisch-bairisch, wohl auch langobardisch. Das ist eine bedeutsame Gemeinschaft, die in alte germanische Zusammenhänge des Bereiches Elbe-Ostsee hinaufführt. Heute erscheinen diese Zusammenhänge nach Mittel- und Südeuropa verlagert. Eckpunkte der Verbreitung sind im großen Straßburg, Wien, Venedig, Florenz, Lissabon.

11. Franz. *échasse* f. 'Stelze', germ. *skakjô-*

Man liest bei Bloch-Wartburg im Dictionnaire étymologique de la langue française, 2. Aufl. 1950, daß *échasse,* afranz. *eschace,* seit dem 12. Jh. belegt ist, und im Mittelalter auch 'Holzbein, Stock' bedeuten kann. Im Aprov. entspricht *escasa* 'Krücke'; auch die ital. Mundarten kennen das Wort. Man geht aus von einem fränk. **skatja,* zu dem sich das engl. *skate* stellt. Bei Meyer-Lübke REW. 7984 ist **skatja* friesisch genannt; von der fränk. Entsprechung geht Gamillscheg aus im Etym. Wb. und Rom. Germ. 1, 203. Meyer-Lübke verweist auf einen Aufsatz in den Verslagen en Mededeelingen der k. Akademie van Wetenschappen te Amsterdam 4, 8, 366, 1907, von I. Verdam [1].

Aber gerade dieser Aufsatz weist nach, daß ndl. *schaats* 'Schlittschuh', die Stütze des fries.-fränk. Ansatzes **skatja,* nicht friesisch ist, sondern aus dem Franz. stammt, und er zeigt zugleich den Weg zu afranz. *eschace;* Grundlage sei ein starkes germ. Verb, *skakan,* das im Ags. reichste Entfaltung zeigt, trans. 'in schnelle Bewegung versetzen, schütteln', intrans. 'schnell forteilen, fliehen, vorübergehen, in schneller Bewegung sein', engl. *to shake;* dazu asächs. *skakan* 'fliehen', anord. *skaka* 'schütteln'. Im Mndl. und Ahd. hat das Verb nur Spuren hinterlassen. Sein Kerngebiet ist der germ. Nordwesten und Norden. Im Mndl. hat es sich berührt mit einem verwandten schwachen Verb *skâken,* dies also mit langem *-â-,* Bedeutung 'rauben, vor allem eine Frau'; die Basis ist auf das Westgerm. beschränkt, s. Franck - van Wijk unter *schaken* und Kluge-Goetze, 15. Aufl. unter *Schächer.* Franck - van Wijk unter *schaats* folgt dem schönen Aufsatz von Verdam nur zögernd. Nordholländische Belege wie *skees, schees* möchte er nach Vokal und Auslaut lieber aus dem Friesischen erklären, wenn auch als Ableitung von *skakan* lassen. Einen Ansatz gibt er nicht. Van Haeringen hat im Supplement S. 144 auf die Möglichkeit gewiesen, die nordholländischen Belege wie anderes, z. B. *schetse* westlich Antwerpen, als mundartliche Umformungen von *schaats(e)* zu begreifen [2].

Die Bedeutung 'Schlittschuh' bekommt ndl. *schaats* erst im 16. Jh. Bei Kiliaen, um 1600, hat *schaetse* noch die alte Bedeutung 'Stelze, Stützbalken', im Teuthonista (1477) ist *schaitze* 'Krücke, auf die man

---

[1] Nicht von Kluyver, wie Meyer-Lübke angibt; auch die Seitenzahl stimmt nicht.

[2] Auch Falk-Torp S. 1047 sieht in holl. *schaats* friesisches *ts* aus palatalem *k.*

sich stützt'. Die Bedeutung 'Schlittschuh' nennt Kiliaen friesisch-holländisch. Im Kiliaen von 1642 begegnet *esschasses de glace, patins,* Verdam S. 371 Fußn. 1. Das Oxford Dictionary meint unter *skate,* 1933, mit Recht, daß der Bedeutungsübergang von 'Stelze' zu 'Schlittschuh' nie genügend geklärt worden sei. Nach Verdam wird das Schlittschuhlaufen erst im 16. Jh. allgemeines Volksvergnügen (S. 376). Damals also wird das franz. Wort, als Modewort, auf das Schlittschuhlaufen übertragen worden sein. Schon vorher war *schalootse, scholootse* (1395) gebräuchlich, eine Kreuzung von *schoe* 'Schuh' und *galoche* (S. 369), eigentlich ein Schuh aus Holzsohle und ledernem Oberstück. Fr. *patin* (seit 13. Jh.) 'mit dicken Holzsohlen versehener Schuh', dann (15. und 16. Jh.) Bezeichnung eines Luxusschuhes, der im 16. und 17. Jh. von Frauen getragen wurde, um größer zu scheinen, kommt als *patijn* 'Holzschuh' ins Mndl. (norddeutsch *pattinen* schon 1419) und wird seit 1660 für 'Schlittschuh' verwendet, da zu dieser Zeit die niederländische Kunstübung nach Frankreich gelangte [1]. Das fällt also in den gleichen Zeitraum wie *schaats(e)* 'Schlittschuh', und alle Wörter liegen im Bereich des französisch-niederländischen Austausches. Englisch *skate* ist eine Rückbildung aus ndl. *schaats,* das als Plural gefaßt wurde; *sk-* weist auf alte Aussprache der niederländischen Küste, so heute noch in Flandern, Brabant, Holland [2]. Nach England wurde das Schlittschuhlaufen von den Anhängern Karls II. gebracht, die es in Holland kennen gelernt hatten, E. Weekley, Etym. Dict., 1921, S. 1351. Aus engl. *skate(s)* stammt wieder norwegisch-dänisch *skøite, skejte, skeisa* [3]. Vor 1300 gab es in den Niederlanden kein besonderes Wort für Schlittschuh und Schlittschuhlaufen; Maerlant beschreibt die Kunstübung, ohne ein besonderes Wort zu gebrauchen, Verdam S. 368. Festländische Ausdrücke wie *Schrittschuh, Schrickschuh, Stritschuh* gehen, wenigstens in der Bedeutung, nicht über das 16. Jh. hinauf. Sonstige volkstümliche Ausdrücke bei Verdam a. a. O. Verdam betont S. 372 im besonderen, daß die Friesen kein altes Wort für *schaats, Schlittschuh* besitzen, heute *reed* zu *riden,* ursprünglich 'sich fortbewegen'. Auch England kennt seit dem 15. Jh. ein *scatch* 'Stelze' mit pikardischer Lautung, das heute veraltet und mundartlich ist. Im Oxf. Dict. ist unter *skate* subst. ein schottisches Verb *sketch* vermeldet, das wohl die gleiche Entwicklung von 'Stelze' zu 'Schlittschuh', 'Schlittschuh laufen' genommen hat wie ndl. *schaats, schaatsen.*

Die Verwandten von franz. *échasse* leben im ganzen Galloromanischen, im Süden wie im Norden, außerdem auch in Oberitalien. Für das

---

[1] Der älteste Beleg steht bei Oudin 1660, der *zancos: des eschasses; item. de patins* verzeichnet, im fr.-sp. Teil *Patins de Hollande, zancos.* Das weist darauf hin, daß man sich des holländischen Ursprungs der Schlittschuhe bewußt war.

[2] Dazu Friesland, Groningen, s. H. Jellinghaus, Die niederländischen Volksmundarten, 1892, § 51; Dialekttexte bei Frings-Vandenheuvel DDG 16.

[3] Vgl. auch I. F. Bense, Low-Dutch Element in the English Vocabulary, 1939, S. 379.

Gallorom. vgl. afr. *eschace* 'Stelzbein' (G. S. Path; M Nph 4, 218), *escace* Aliscans 1310, apr. *escasa* 'Krücke' (15.–16. Jh., aber *escasier* 'Mann mit Stelzbein' schon 12. Jh.), Norm. Inseln *ẹkaš* 'Krücke', aost. *etsāsə*, gask. *esquasse* (17. Jh.); fr. *échasse* 'Stelze' (seit 13. Jh.), Lüttich *hesse*, norm. *écache*, Nozeroy *ẹtsǫ̆s*, sav. *écaffes, échaffes*, HAlpes *etsasa*, pr. *eskarso*, mars. *escasso*, lim. *etsasa*, bearn. *escasse;* FrMont. *etšäsə* 'montant du traîneau', neuch. *écasse* (1672), Blon. *ēkaϑa*, Entremont *ẹkafə*, bagn. *ẽkafa*, Bozel *ētsẹ̄še* pl. Für Italien vgl. Arezzo *scaccie* 'Stelzen' (die Form *scacci* bei Muss Beitr. 123 beruht vielleicht auf Irrtum), Val Sesia *scacci* 'gruccie', Ob. Val Sesia *scaggia* sg., *schecia* 'Stelzfuß' [1], Parma *schèzzi* 'Stelzen' (f. pl.), Mailand *scancie* 'Stelze', Como id., *scangia*, Bormio *škantša*, frl. *tšatsis* 'Gabel eines einspännigen Wagens' (ven. *scase* 'Stelzen' bei Bertoni und Gam. Germ. ist nirgends zu finden). Bei Du Cange stehen zwei mittellateinische Belege aus Italien: *scacia* 'Holzfuß', *scaccis* dat. pl. 'Krücken'. Schon Gamillscheg spricht von der Möglichkeit fränkisch-galloromanischer, gotischer wie langobardischer Herkunft. Da frankoprovenzalische Belege aus Savoyen hinzutreten, ist auch an das Burgundische zu denken. Die frpr. Formen mit *-k-* erklärt Huber 44 durch Dissimilation zwischen den beiden in Palatalisierung begriffenen Konsonanten, ähnlich *cavea* > fr. *cage*. Eine solche Dissimilation muß sehr früh erfolgt sein; das frpr. ist darin selbständig. Das spricht für eine Übernahme aus dem Burg. Die weit gestreckte Überlieferung kann nicht vom Fränkischen allein, viel weniger noch von einem friesischen Ansatz ausgehen. Da die Möglichkeit eines friesischen Wortes überhaupt entfällt, können wir an Verdams *skakan* anknüpfen.

Ein Ansatz **skatja* hätte **eschaise* ergeben; aber bei westgermanischer Längung wäre aus einem **skattja* das überlieferte afranz. *eschace* geworden. Nur läßt sich eine Basis *skat-* an keine germanische Überlieferung anknüpfen, wohl aber die Basis *skak-;* schon ehe wir auf die treffenden Darlegungen von Verdam stießen, hatten auch wir an das starke germ. Verb *skakan* gedacht. Von diesem *skakan* ist eine nominale Instrumentalbildung möglich, fem. mit *-j-*, also *skakjô* oder *skakjôn-*. Wir vergleichen got. *wipja* 'Kranz' zu *weipan* 'bekränzen', ahd. *kluppa* 'Zange' zu *klioban* 'spalten', *krucka* 'Krücke' = **krukjô-*. Nach der Bedeutung von *skakan* wäre es ein Instrument, mit dem man sich rüttelnd und schüttelnd fortbewegt. Als Nom. ergäbe sich gotisch, langobardisch, burgundisch **skakja*, andfrk. **skakkja*. Aus diesem Ansatz folgern sich alle rom. Formen, die alle fem. sind.

Verdam hat weitere Verknüpfungen gesucht. Er erinnert an ein *scaick* im Teuthonista, das mit *beyn* erläutert wird. Im DWb. 8, 2054 ist *schake* f. unter 2) als ndd. und md. gekennzeichnet, Übersetzung 'Bein, Fuß, Schenkel'; es werden dazu gestellt ndd. *schoken* 'Knochen', *scha-*

---

[1] Diese und die nächste Form sind wohl im Tonvokal beeinflußt von den Entsprechungen von it. *scheggia*, wie piem. *schezza* 'frammento'. Das *-n-* gewisser oberit. Formen (mail. *scanscia* 'Stelze' usw.) bleibt vorläufig ungeklärt, beruht wohl ebenfalls auf der Einwirkung eines anderen Wortes.

ken 'Glieder', rheinfränk. *schochen* 'Bein', *fürder schochen* 'Vorderfüße'. Daran schließt sich unter 1) ndd. *schake* f. 'Kettenglied', 'Kette'. Damit sind wir bei ndl. *schakel* 'Kettenring', älter auch 'Fußfessel der Tiere', das Entsprechungen hat im Angelsächsischen, engl. *shackle*, im Ndd. und im ganzen Norden, bis in die heutigen nord. Mundarten, z. B. nach Falk-Torp S. 979, anord. *skǫkull* 'Gabeldeichsel', norw. *skokel*, schwed. *skakel*. Wir sind also in dem gleichen nordwestlichen und nördlichen Bereich des Germanischen wie beim Verb *skakan;* das berechtigt uns, das Verb und all die angeführten Substantive zusammenzunehmen, gegen Falk-Torp, der das Verb und die Substantive trennt, a. a. O. *Skage* verb, *Skagle* subst[1]. Wir beachten als besonders auffällig die Bedeutung 'Gabeldeichsel' im Norden und in Friaul, oben *t ś a t s i s*. Erkennen wir aber den Nordwesten als Lebensbereich der Sippe, so ist damit der Hintergrund gewonnen für das einheitliche **skakja*, das wir aus dem Romanischen erschließen und den Niederfranken, Langobarden, Burgunden und Goten als gemeinsamen Besitz zuwiesen, also Völkern des Nordwestens und Nordens. Das vorzüglich ndd. *schake* wäre in alter Form **skaka*, und **skaka* und **skakja* stünden im Verhältnis von *-ô-* und *-jô-*Bildung zueinander.

Man hat wohl gemeint *skake* und *échasse, schaats, skate* unmittelbar verbinden zu dürfen; man weist darauf, daß die ältesten Schlittschuhe aus tierischen Schenkelknochen hergestellt wurden, anord. *îs-leggr* 'Eisknochen', noch im nördlichen Norwegen *islegg* 'Knochenschlittschuh', besonders von Unterschenkeln von Pferden (Weekley, Falk-Torp S. 1047). Das ist nicht möglich.

Verdam S. 381 führt an nach dem Fries. Wb. *skekke* 'kräftig ausholend Schlittschuh laufen', *skek* 'Ausholen eines Schlittschuhläufers'. Das sind besondere fries. Bildungen zu unserer Basis *skak-*, die von der allgemeinen Bedeutung 'sich schnell bewegen' ausgehen.

Die Basis *skak-* kann man mit der Basis *skank-* verbinden, das wäre eine nasale Variante; so weist Verdam S. 378 auf engl. *shank* 'Unterschenkel', ndl. *schonk* 'grober Knochen', ndl. d. *schenkel*, dazu d. *schinken*, ferner *schinkel* 'Wagenachse' bei Franck - van Wijk unter *schenkel;* s. auch Falk-Torp S. 984 bei *Skank*. Als Grundbedeutung setzt man an 'biegen, krumm sein'. Eine Verbindung zwischen *skak-* und *skank-* könnte man suchen mittels eines Wortes wie *Glied;* für die Basis *li-* dieses Wortes erschließt man die Bedeutung 'beweglich sein, biegen'.

Im Germanischen ist von der nominalen *j-* Bildung keine Spur geblieben. Frankreich und Oberitalien hingegen bewahren eine sehr alte germanische Bildung. Für den Germanisten ist es wichtig, das Altniederfränkische mit den Völkern des Nordens und Skandinaviens verbunden zu sehen.

---

[1] Schon DWb. a. a. O. ist Zusammenhang vermutet.

12. *scirpea, *skirpja,* franz. *écharpe.*

Die Herkunft von afranz. *escharpe* 'Pilgertasche' ist immer noch nicht geklärt. Aus dem Material des FEW. vermerken wir mundartliche Formen wie pik. *eskerpe*, agn. *escherpe, escrepe, escripe,* aprov. *escirpa, escripa.* Mit E. Schröder, Zs. f. vgl. Sprachforschung 48 (1918), 149 wird man ausgehen von lat. *scirpus* 'Binse', *scirpeus* adj. 'aus Binsen', *scirpea* 'aus Binsen geflochtener Wagenkorb', gewöhnlich zum Hinausfahren des Mistes gebraucht, *scirpea, scirpeorum* 'Binsengeflechte'; die ursprüngliche Bedeutung wäre 'Tasche aus Binsengeflecht'. Im karolingischen Latein ist belegt *scrippum* 'pera, sacculus' 757, 980 *schirpa* (Du Cange). Vgl. jetzt auch Kluge-Goetze, 15. Aufl., unter *Schärpe.* Will man nicht unmittelbar von diesem *scirpea* ausgehen, so bietet sich eine gute lateinisch-germanische Möglichkeit. Aus *scirpus* konnte schon in der Zeit römisch-germanischer Berührung im Rheingebiet nach germ. Art ein **scirpja* gebildet werden 'Tasche aus Binsen', entsprechend got. *tainjô* 'Korb' (ahd. *zeinna*) zu *tains* 'Zweig', ndl. *teen,* ahd. *zein,* eigentlich 'Weidengeflecht' und 'Weidenzweig', wohl auch 'Rohrgeflecht' und 'Rohr'. Bei beginnender romanischer Palatalisierung zu **skjirpja* konnte infolge Dissimilation **skjirpa* entstehen, afranz. *eskerpe, escherpe, escharpe.* Die Franken hätten das Wort am Rhein aufgenommen und nach Gallien getragen. Auf der Stufe *skjirpa* wurde das Wort in das Latein der Kirche überführt, daher *schirpa.* Neben *scirp-* trat früh ein *scripp-* mit *r*-Umstellung [1]. Alle galloromanischen Formen lassen sich aus diesen alten Varianten und aus einem Hin und Her zwischen vulgären und mittellat. Formen erklären.

Im Gallorom. hat das Wort zuerst die Bedeutung 'Pilgertasche'. Die Bedeutung 'Schärpe', seit rund 1300, ist nicht etwa durch direkte Übertragung entstanden. Aus der Trageweise der quer über die Schulter gelegten Pilgertasche erklärt sich die Verbindung *à esquerpe,* aus der die Bedeutung 'Schärpe' durch Rückbildung gewonnen wurde. Alle romanischen und germanischen Formen der Bedeutung 'Schärpe' sind aus dem Gallorom. entlehnt, so z. B. ital. *sciarpa,* piem. *scirpa* (aus dem Prov.), kat. *charpa,* port. *charpa,* engl. *scarf,* d. *Schärpe,* woraus ndl. *sjerp.*

Aber auch in der Bedeutung 'Tasche, Pilgertasche' wurden die galloromanischen Formen im Mittelalter in das Germanische entlehnt.

In den etymologischen Wörterbüchern der germanischen Sprachen, außer Kluge-Goetze, wird mit einer germanischen Grundform gerechnet. Falk-Torp stellt zusammen: mndl. *scharpe, scherpe,* auch *schorpe, schurpe* 'Pilgertasche, Reisetasche', ndd. *schrap,* dän. *skrappe,* anord. *skreppa,* norw. *skreppe;* aus dem Nord. soll ein ags. *scripp* stammen, engl. *scrip.* Aber nach dem Oxford Dict. besteht die ags. Form nicht, der älteste engl. Beleg, vor 1300, steht im Horn und dann gleich in der

---

[1] Dieselbe Umstellung zeigt *scripulum* und *scherpf* 'kleinste Münze', E. Schröder S. 149.

Formel *Horn tok burdon and scrippe* 'Stab und Tasche des Pilgers', und auch im Nord. heißt es z. B. *taka staf ok skreppu ok fara til Jórsala.* Bei Falk-Torp, bei Brüch Zs. f. rom. Phil. 40 (1920), 647 wie bei Franck-van Wijk unter *sjerp* spielen zwei deutsche Belege aus Graffs Althochdeutschem Sprachschatz 6, 541 eine entscheidende Rolle, nämlich *scherbe* und *scharpe* 'pera, sack'. Die Nachprüfung dieser Belege am Material des Althochdeutschen Wörterbuchs, Leipzig, durch Frau Elis. Karg-Gasterstädt, hat ergeben, daß *pera, scherbe* einem lateinisch-niederdeutschen Glossar des 13. Jh.'s entstammt, dem sogenannten Berner Glossar, *ein scharpe, ein sack* dem Vokabular des Petrus Smidhauser von Indersdorf, aus dem Jahre 1419[1]. Dazu bringt das Leipziger Material noch Ahd. Glossen 4, 267, 7 *pera skerpe* und *scerpe* aus einer Leidener Hs. des 12. und einer Oxforder Hs. des 13. Jh.'s, zu 1. Reg. 17, 40 *et misit eos (lapides) in peram pastoralem, quam habebat secum.* Das Wort ist also erst vom 12.–15. Jh. belegt. Die ältesten örtlich festlegbaren deutschen Belege stammen aus der Gegend von Maas und Rhein und aus dem 12. Jh., und zwar in den Formen *scherpe, schirpe, schurpe; schirpe* rheinischer Fälle hat entweder lat. *-i-* oder rhein. *-i-* aus *-e-* vor *-r*-Verbindung. Die Belege sind gebunden an die Formel *mit scherpe ende mit stave,* so Wilder Mann, Veldecke, Morant und Galie, Eilhart, Hagen, dazu viele mndl. Fälle, Wb. 7, 333, und das ist Nachbildung von afranz. *escrepe et bordon* wie im Mittelenglischen und Nordischen. Vgl. hierüber Frings-Schieb Miscellanea Academica Berolinensia 2, 1 S. 83. Aus dem Bereich des Niederländisch-Niederrheinischen ist das Wort in das übrige Deutschland weitergewandert; das ist der gewöhnliche Weg der Lehn- und Fremdwörter aus dem Französischen. Die mittelenglisch-nordischen Formen sind unmittelbar aus Frankreich herzuleiten. Neben *scrippe, scrip* steht im älteren Engl. *shrip, schrippe, sherpe, shyrpe,* die sich alle an romanische Formen anschließen lassen.

Eine germanische Grundform fällt damit fort. Germanisch ist höchstens eine alte Instrumentalbildung der Bedeutung 'Korb' zu lat. *scirpus.*

Zusatz: ital. *scarpa,* ital. *scherpa,* deutsch *Scherf*

Abzutrennen ist ital. *scarpa* 'Schuh'. Es ist zusammenzunehmen mit *scarpa* 'Mauerböschung, unteres, zur Verstärkung angebrachtes, vorspringendes Stück der Mauer', vgl. d. 'Schuh' in technischer Bedeutung DWb. 9, 1853. Gamillscheg, Rom. Germ. 1, 392 setzt ein got. **skrapa* 'Halt, Stütze' an zu ostfriesisch *schrap,* d. *Schroffe.* Aber dies *schrap* ist gleich ndl. *schrap,* fries. *skrep, skrip,* und bezeichnet ursprünglich den 'Strich, auf den im Sport, z. B. beim Wettlaufen, der Fuß gesetzt wird', gehört also zum Verb *schrappen* 'kratzen'. *Schroffe* gehört zu einer Basis, die 'spalten' bedeutet, vgl. Kluge-Goetze, 15. Aufl., Franck - van Wijk unter *schreuven* und *scherf.* Mit Schade Alt-

[1] So schon E. Schröder S. 150.

deutsches Wörterbuch S. 780 sollte man für ital. *scarpa* bei einer Ableitung von *scharf* bleiben, und damit zu Diez zurückkehren: 'etwas scharf oder spitz Zulaufendes', wobei beim Schuh entweder an den Absatz oder an die Spitze des Schuhs zu denken sei. Besser scheint es uns, von bildlicher Verwendung des unteren stützenden Mauervorsprungs auszugehen. Ein langobardisches **skarpa* 'Schärfe' wäre gebildet wie nord. *sorta* 'Schwärze' zu *svartr* 'schwarz', Kluge, Nom. Stammbildungslehre, 3. Aufl., § 109, ahd. *zesawa* 'rechte Seite'. Vgl. auch DWb. 8, 2191 *Schärfe* 'Kante', 2190 *Scharfe* 'abgeschrägtes Ende eines Balkens'. Aus dem Italienischen ist das Wort in der doppelten Bedeutung ins Galloromanische gelangt, in der Bedeutung 'Böschung' ins Kat., Span., Port., in diesem Falle vielleicht vermittelt durch das Französische.

An Stelle eines langobard. **skarpa* könnte man auch ein got. **skarpô* ansetzen, das dann als Fem. auf *-a* romanisiert wurde. Der gotische Ansatz empfiehlt sich, weil *-rp-* in der langobardischen Überlieferung gewöhnlich als *-rf-* erscheint, Bruckner § 68.

Bei Gamillscheg 1, 389 ist behandelt ital. *scherpa* 'Brautausstattung', dazu entsprechende rätoromanische Formen, die Geräte bezeichnen. Der Ansatz got. **skaírpa* 'Gerät, Ausrüstung' ist durch asg. *sceorp* n. 'Schmuck, Kleidung, Ausrüstung' gut gestützt, *sceorpan* 'kratzen, nagen', auch *screpan*, mndl. *schrepen*, mhd. *schreffen*, dazu *schürfen*, Bedeutung auch 'aufschneiden, ausweiden'; und man fragt sich, ob nicht ein alter Ausdruck der Jagd im Sinne von 'Haut, Balg' vorliegt. In diesem Zusammenhang wird auch langobard. *scerfa* angeführt, als dessen Bedeutung man 'Geld' vermutet. 'Häute' als Mittel des Tausches und der Zahlung wären ganz natürlich. Vgl. jetzt B. Schier Beitr. 72 (1950), 311, Kluge-Goetze, 15. Aufl., *Pfennig* von *pannus* 'Stück Tuch' als Tausch- und Zahlungsmittel.

E. Schröders Aufsatz, der auf *scirpus* als Grundlage von *écharpe* weist, behandelt im übrigen den deutschen Münznamen *Scherf*, Luthers *Scherflein*, *scerpf* für kleinste Münze seit dem 12. Jh. Die Herleitung aus *scripulum* 'kleinster Teil eines Maßes' wird von den etymologischen Wörterbüchern übersehen, wohl weil E. Schröder das ursprünglich lange *-ī-* von *scrīpulum* nicht beachtet hat. Aber neben *scrīpulum* steht früh ein *scriptulum*, und eine volkstümliche Kurzform **scrippum*, *scirpum* ist durchaus möglich. Das Wort ist als Lehnwort ins Niederländische, Niederdeutsche und Nordische eingegangen. Eine Form wie *scharb* ist eine Rückbildung. So ist es auch möglich, daß in dem Vokabular von 1419 *scharpe* nicht nur durch *sack*, sondern auch durch *stips* 'Geldbeitrag' verdeutlicht wird.

13. andfränk. **staka*, afranz. *estaie* 'Stützbalken', ndl. *staak*.

Im REW. 8212 steht der Ansatz: *staeje* ndl. 'Stütze', dazu afranz. *estaie* f., nfranz. *étai* 'Stützbalken'. *étai* ist jüngere Form für *étaie*. Dazu *estayer*, *étayer* 'unterstützen'. Das Subst. ist 1304 im Artois, das Verb

seit dem 13. Jh. belegt. M. Valckhoff, Etude sur les mots français d'origine néerlandaise, 1931, S. 131, hat den Ansatz übernommen.

staeye steht bei Kiliaen unter *staede* und ist erläutert durch 'fulcrum, sustentaculum, columen', 'estaie, soutien'. Aber *staeye* ist nichts anders als franz. *estaie,* das von Kiliaen in eine schrift- oder hochniederländische Form mit *-d-* gebracht ist, so wie zu *quaie* auch *kade,* zu *puye* auch *puyde* 'podium' gebildet ist, vgl. Franck-van Wijk unter *kade, pui,* van Haeringen Supplement unter *vlieden* 'fliehen', M. Schönfeld, Historische Grammatica, 1947, § 35, dort auch ein Hinweis gerade auf Kiliaen. Schon im Mndl. steht *corweye* neben *corweide* 'Herrendienst', nndl. *karwei* 'Arbeit', *valeye* neben *valeide,* nndl. *vallei, lampreye* neben *lampreide,* nndl. *lamprei* (Fisch)[1]. Salverda de Grave, De franse woorden in het Nederlands, 1906, S. 254, denkt an sehr alte Entlehnung mit erhaltenem *-d-*. Eine solche *-d-*Überlieferung muß vorhanden gewesen sein, und das Nebeneinander im älteren Niederländischen hat dann analogische *-de* heraufgeführt. Anderseits wird im Südniederländischen zwischenvokalisches *-d-* vielfach zu *-j-*, oder es schwindet; *-d-* konnte in einer übermundartlichen Schicht zwischen Vokalen und auch für zwischenvokalisches *-j-* da eintreten, wo nie ein *-d-* vorhanden war. Vgl. im Dialekt von Leuven *gesnejen* neben *gesneen* 'geschnitten' Leuv. Bijdr. 2 (1897), 57 ff. und die umfangreiche Literatur bei Schönfeld zu § 35.

Das afranz. *estaie* entspricht einem andfränk. **staka* f., nndl. *staak* m., mndl. *stake* m. f., ags. *staca* m., engl. *stake,* altschwed. *staki* m., dän. *stage,* mndd. *stake* m., woraus d. *Stake* f., *Staken* m. Es ist also ein Wort des germanischen Nordwestens und Nordens, das die Niederfranken nach Gallien getragen haben. Gamillscheg (Rom. Germ. 1, 190; 2, 282) denkt an ein fränk. **stagja* unter Berufung auf dän. *stage;* aber dies hat *-g-* aus *-k-*! Italienische und rätoromanische Formen des Typs *stagia* 'Pfahl' gehen nach Ascoli AGl. 1, 53 auf *stadium* zurück; lyon. *estase* ist Lehnwort aus dem Italienischen.

Geht die Entlehnung *staka* = *estaie* in die Zeit um 500 hinauf, so vertritt afranz. *estache, estaque* (pik.) eine zweite Entlehnung des gleichen *staka* in der Zeit um 800. Mit Recht setzt Gamillscheg 1, 378 ein got. **staka* 'Pfahl' an als Grundlage von *estaca* im Prov., Kat., Span., Port.; denn dieses got. **staka* fügt sich trefflich ein in den oben abgesteckten nordwestgermanisch-nordischen Bereich. Ein Ansatz **stakka,* so im REW. 8218, würde die klare und bedeutsame germanische Wortgeographie stören, obgleich eine solche Form, als Expressivbildung, im Grundsatz möglich wäre.

Das Geschlecht des Franz. entspricht dem Fem. des älteren Niederländischen.

---

[1] *valeye* mit *-eye* = *-ada* ist ostfranzösisch; *-d-* in *valeide* entspricht dem spirantischen *-đ-*, das noch dem Rolandsliede eigen ist. Ein aus dem Pikardischen entlehntes *-ede* hätte sich mit einem aus dem Ostfranzösisch-Wallonischen entlehnten *-eie* im Niederländischen zu *-eide* gekreuzt. Damit wäre eine alte Schwierigkeit der ndl. Grammatik gelöst.

Die Südgrenze des Wortes verzeichnet das DWb. 10, 2, 1, 587. Darnach ist *staken* m. mit *-k-* nachweisbar in Hessen, Thüringen, Köln, aber mit *ch* luxemburgisch *stach,* pl. *stachen* f. Die *-k-*Formen des Mitteldeutschen erklärt man gewöhnlich als Entlehnungen aus dem Niederdeutschen. Es sind eher Restformen, da dem südlichen Hochdeutschen das Wort fehlt, eine Verhochdeutschung, wie sie das Luxemburgische zeigt, also erschwert war. Ebensowenig ist es sicher, daß die nordischen Formen aus dem Niederdeutschen entlehnt sind. Das zurückgewonnene got. **staka* spricht für ein nordisches Erbwort.

Das von J. Müller hinterlassene Ms. zum Rhein. Wb., das in Bonn eingesehen werden konnte, gestattet die Verbreitung auf rhein. Boden genauer anzugeben. Danach gilt heute nördlich der Lautverschiebungslinie *stāk,* pl. *stāke,* auch *stāke(n)* sg. pl., südlich der Lautverschiebungslinie im Kölnischen (Ripuarischen) *stăch,* pl. *stăche,* vor allem aber *stăchen, stache(n)* sg. pl., Geschlecht m. Weiter südlich taucht das Wort wieder auf in Luxemburg und an der Saar als *stăch,* pl. *stăchen,* Geschlecht f. Es hat die typische Verbreitung fränkischer Wörter, deren Schwerpunkt am Niederrhein und in den Niederlanden liegt. Neben *-ch-*Formen begegnen unmittelbar südlich der Lautverschiebungslinie auch resthaft *stăk, stăken'; stăk* gar noch in der Gegend von Trier. Die *-ch-*Formen werden also erst in jüngster Zeit Boden gewonnen haben.

Th. Frings - W. v. Wartburg

Luis Martín de la Plaza pro und contra Lope de Vega
Eine harmlos-hintergründige Sonettenrache

Zur 300. Wiederkehr von Lopes Todesjahr beschäftigte sich Dámaso Alonso in einem ebenso kurzen wie anregenden Aufsatz mit Lopes Aufenthalt in Antequera und mit dem begeisterten Widerhall, den die Durchreise des Fénix de los Ingenios 1602 oder 1603 bei den dortigen Dichtern fand.[1] Als Hauptquelle der Erkenntnis dienten mehrere Lobgedichte der 1627/28 abgeschlossenen handschriftlichen Antequeraner Blütenlese des Ignacio de Toledo y Godoy, die jetzt in der prächtigen von Dámaso Alonso und Rafael Ferreres besorgten Ausgabe[2] als Schlußstück des Triptychons Antequeraner Liederbücher zu den *Flores de poetas ilustres de España* des Pedro Espinosa (1605) und zur *Segunda parte* des Juan Antonio (oder Agustín) Calderón[3] (1611) hinzugetreten ist. Ungleich größeres Interesse als die Sonette des Dr. Agustín de Tejada verdienen unter diesen Lobgedichten die beiden 14-Zeiler, mit denen der Antequeraner Meistersonettist, der Lizentiat Luis Martín de la Plaza, den Ruhm des Fénix pries.

Das eine (*Espíritu gentil que el alto cielo ...*) erhielt von Toledo y Godoy die vielsagende Überschrift: *Del mismo Luis Martín de la Plaza a Lope de Vega estando en Antequera, aunque él, ingratamente, lo puso en su libro del Peregrino con nombre de otro autor.*[4] Alonso stellt fest, daß es in der Erstausgabe des *Peregrino en su Patria* von 1604 in der Tat einem Agustín de Castellanos zugeschrieben wird.[5] Den Zweifel, ob nun Lope

---

[1] *Lope en Antequera, Fénix, Revista del Tricentenario de Lope de Vega 1635–1935,* Madrid, Nr. 2, S. 167–175.

[2] *Cancionero Antequerano* 1627–1628 *recogido por Ignacio de Toledo y Godoy (= Cancioneros del Siglo de Oro I),* Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes, Madrid 1950; vgl. meine Besprechung im nächsten Heft dieser Zeitschrift.

[3] F. Rodríguez Marín, *Pedro Espinosa,* Madrid 1907, S. 222 f. und ed. *Obras* de Pedro Espinosa, Madrid 1909, S. 403 f., hat es recht plausibel gemacht, daß nicht der mehr oder minder unbekannte Juan Antonio Calderón, sondern der in der *Segunda parte* selbst mit 27 Gedichten vertretene Poet Agustín Calderón der Kompilator ist. Der in der Erstausgabe von J. Quirós de los Ríos und F. Rodríguez Marín, Sevilla 1896, 2. Bd. angegebene Name Juan Antonio ist jedoch in Literaturgeschichten und Bibliographien gewöhnlich beibehalten worden; vgl. immerhin *Cancionero Antequerano,* S. 463.

[4] Sonett Nr. 241 der Hs., jetzt *Cancionero Antequerano* S. 58 f.

[5] Auch in den Postliminarien späterer *Peregrino*-Ausgaben blieb dieser Autorname stehen, so in der Ausgabe von Barcelona 1605 und in der wichtigsten, der von Madrid 1618, die nicht ohne Lopes eigene Mitwirkung zustandekam.

oder Toledo y Godoy recht hat, möchte Dámaso Alonso eher zugunsten des Letzteren entscheiden, aus dessen grollender Bemerkung der verletzte Lokalpatriotismus und die sehr lebendige Erinnerung an eine im kleinen, dichterreichen Antequera vielbesprochene Undankbarkeit des großen Fénix zu klingen scheint.

Agustín de Castellanos aber, über den Alonso in seinem Aufsatz von 1935 noch wenig zu berichten wußte, ist nun inzwischen durch San Román und Entrambasaguas als der „poeta sastre" in Lopes Toledaner Dichterkreis recht anschaulich profiliert worden[1]. Zwischen 1597 und 1610 trat dieser des Lesens und Schreibens offenbar unkundige Schneidermeister und Verseschmied als Teilnehmer an justas poéticas und als bescheidener dramatischer Mitarbeiter Lopes mehrfach hervor. Da nun aber – vorsichtig ausgedrückt – nicht alle seine Verse wirklich authentisch sind[2], darf man vermuten, es liege entweder ein Versehen Lopes vor[3], oder der poeta sastre habe unter Ausnutzung seiner Position als literarischer, handwerklicher und persönlicher Hausfreund Lopes – 1605 z. B. fungierte er als Taufzeuge für dessen Töchterchen Marcela – sich das Sonett des Antequeraners widerrechtlich angeeignet. Für eine absichtliche Irreführung durch Lope selbst sind keine Beweggründe einzusehen, und das im *Peregrino en su patria* unmittelbar darauf folgende Lobsonett *Si cuando Roma templos, chapiteles* . . . hat den Namen seines ebenfalls andalusischen Verfassers Agustín de Tejada Páez unangefochten behalten dürfen.

Aus den Bemerkungen des Antequeraner Gedichtsammlers ist zwar nicht wörtlich zu ersehen, ob Luis Martín und seine Freunde in Agustín de Castellanos den poeta sastre e r k a n n t e n, doch möchte die Heftigkeit der Reaktion zu solchem Wissen sehr gut passen. Die Enteignung zugunsten gerade eines analphabetischen „Naturtalents" könnte dem feingebildeten Lizentiaten und seinem poetischen Freundeskreis in der Tat leicht als besonders kränkend erschienen sein.

1935, als sich das Dunkel um den Schneiderdichter noch nicht gelichtet hatte, beruhigte sich Dámaso Alonso mit den Worten: „Y en fin, si alguien no quiere dar crédito a la afirmación de Toledo y Godoy en el soneto 241 de su manuscrito, siempre nos quedará el muy gallardo 242 tan de Luis Martín como el que más seguramente lo sea suyo." Nun, dieses Sonett 242, dem Dámaso Alonso – damals und auch jetzt im *Cancionero Antequerano* – nicht weiter nachgespürt hat, ist nicht

---

[1] Francisco de Borja San Román: *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre. Serie de documentos inéditos de los años de 1590 a 1615,* Madrid 1935, insbesondere S. LXXXVII ff.; ferner Joaquín de Entrambasaguas: *Una guerra literaria del siglo de oro, Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos,* Neuausgabe in *Estudios sobre Lope de Vega, Madrid* 1947, I 85 u. 168 und besonders II 246–253.

[2] Besitzen wir doch von ihm dramatische Erzeugnisse mit Korrekturen von Lopes eigener Hand!

[3] Als technisches Mittelglied der Verwechslung zwischen Luis Martín de la Plaza und Agustín Castellanos könnte vielleicht der Antequeraner Lyriker Agustín Calderón gedient haben.

nur eine Stütze für seine, Alonsos Meinung, indem es dem Zeugnis des Toledo y Godoy ein zweites hinzugesellt, das vom Autor selbst oder aus seiner engsten Umgebung stammt, sondern es eröffnet uns auch den Zugang zu einem eigenartigen Nachspiel dieser Verstimmungsepisode. Ich wiederhole den Text, den Dámaso Alonso nach Toledo y Godoy gibt:

Al mismo Lope, del mismo Luis Martín de la Plaza.

Hermosas ninfas que en alegre coro
holláis a Guadalhorze las espaldas,
cogiendo de su margen esmeraldas
para vuestro cauello (anillos de oro):

Assí miréis con inmortal decoro
en su cristal las frentes con guirnaldas
y en buestros senos y pintadas faldas
del rico Mayo el celestial tesoro,

que os paréis a escuchar atentamente
del extrangero cisne el dulce canto,
gloria del Tajo, admiración del Betis,

pues no os lo impide la raudal cor[r]iente
de Guadalhorze, que suspenso en tanto,
no da bramidos ni tributo a Tetis[1].

Innerhalb einer langweiligen Gattung und trotz augenscheinlicher „Imitation" ein frisches und elegantes soneto laudatorio, das nicht für ein einzelnes Werk des Fénix bestimmt gewesen sein dürfte – es ist m. W. auch nie mit einem solchen veröffentlicht worden –, sondern eigens zur Begrüßung des durchreisenden Kastiliers verfaßt scheint! Die Nymphen des heimischen Flusses werden aufgefordert innezuhalten, aber nicht etwa, um dem Liebesleid des Dichters Tränen des Mitleids zu zollen – so war es in Garcilasos Sonett *Hermosas ninfas que en el río metidas* . . . – oder um einzugestehen, daß sie nie solche Korallen-, Perlen- und Perlmutterpracht leuchten sahen wie im Antlitz der Herrin des Dichters – das verlangte von den Nereiden derselbe Luis Martín in einem früheren Sonett[2] –, sondern um dem süßen Gesang des fremden Sängers zu lauschen.

Bald sollten die Nymphen abermals aufhorchen! Wir öffnen die *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres de España* (1609 von Espinosas Fortsetzer abgeschlossen, aber bis 1896 unveröffentlicht ge-

[1] Mit modernisierter Orthographie, aber gleichlautend im *Cancionero Antequerano,* S. 59 f.

[2] *Nereidas que con manos de esmeraldas* . . . ; allein schon die Existenz dieses Sonetts des Luis Martín würde die durch die Versicherung des Toledo y Godoy gestützte Echtheit des Lobgedichts ziemlich sicherstellen. Es erscheint bereits in dem lt. Approbation 1603 fertiggestellten 1. Teil der *Flores* (ed. Quirós de los Ríos & Rodríguez Marín I 208), dürfte schon deshalb v o r dem soneto laudatorio entstanden sein, bildet jedoch in der Gestaltung des Nymphenmotivs deutlich eine mittlere Variationsstufe zwischen diesem und dem Vor-

blieben), und unmittelbar nach der Widmung prangt uns das Sonett entgegen, das den Fénix gegrüßt hatte:

Pedro Martín de la Plaça al Autor

Hermosas ninfas que *al* alegre coro
De vuestros piés de nieve ofreçe espaldas
El Betis, y su margen esmeraldas
Para vuestro cabello, anillos de oro.

Así miréis con inmortal decoro
En su cristal las *fuentes* con guirnaldas,
Y en vuestros senos y pintadas faldas
Derrame Abril su çelestial tesoro,

Que os paréis á ecuchar atentamente
De vuestro nuevo çisne el dulçe canto,
Admiración al Tajo, honor al Betis,

Pues *ya os presta silençio la* corriente
Del claro río, que suspenso en tanto,
No da bramidos ni tributo á Thetis [1].

Man verfolge, wie dieses Lobsonett eines gekränkten Dichters mit geradezu sadistischer Gründlichkeit Zug um Zug „entlopt" wurde. *fuentes* statt *frentes* in V. 6 ist erratum. In allen übrigen Veränderungen aber erkennen wir eine mit fast raffinierter Umsicht durchgeführte personelle und geographische Transponierung. Die lokalen Nymphen des rauschenden Bergwassers von Antequera haben denen des majestätischen Stroms im spanischen Süden Platz gemacht. Nicht der Stimme eines großen Fremdlings sollen sie lauschen, sondern der ihres neuerstandenen heimischen Sängers. Fast spurlos ist der Guadalhorce dem Guadalquivir gewichen; in den Versen 1–3 hat diese Änderung freilich nicht eben der syntaktischen Glättung, immerhin aber der Bereicherung des optischen Bildes gedient; in V. 8 hat klimatologische Genauigkeit den späteren Bergfrühling Antequeras durch den frühen Lenz der andalusischen Ebene ersetzt (mit kleiner stilistischer Besserung) [2]. Ruhig fließt der Betis dahin; er hat es kaum nötig, im Strömen innezuhalten (V. 12/13). Nur aus den *bramidos* in V. 14 dringt, von der Negation zugedeckt, noch das Tosen des Guadalhorce an unser Ohr, einzig dem vernehmlich, der die Urform dieses Sonetts kennt [3].

---

bild Garcilaso. Dem Lobsonett ist es in Wortwahl und Faktur sehr ähnlich; besonders auffallend ist die Identität sämtlicher Reimwörter auf *-aldas* und zweier auf *-oro*.

[1] Text und Schreibung nach der zitierten Ausgabe, II 6.

[2] Oder sollte gar der Mai ein Hinweis auf das Datum von Lopes Besuch gewesen und schon deshalb getilgt und durch den „allgemeingültigen" Wonnemond ersetzt worden sein? Die spärlichen und bekannten Daten (vgl. Dámaso Alonsos Aufsatz, S. 170, Anm. 8) scheinen auch d i e s e Erklärung vorderhand zuzulassen, die man der obengenannten vielleicht hinzugesellen kann.

[3] Diese *bramidos* verbieten m. E. von vornherein jede Vermutung, die zeitliche Reihenfolge der Fassungen könnte etwa umgekehrt sein.

Brennpunkt der Verwandlung sind die Verse 7 und 8. Der Gepriesene ist nun nicht mehr der Stolz Kastiliens und der Gegenstand Antequeraner und andalusischer Bewunderung: dem Betis singt er zur Ehre; und staunen möge der Tajo (an dessen Toledaner Ufern der Fénix samt seinem poeta sastre lebten)!

Antequeras Rache an Lope de Vega! Der nunmehr Besungene ist ja kein anderer als der Kompilator und Mitdichter der *Segunda Parte,* die gegenüber dem landschaftlich bodenständigen, aber spanienweiten Blick der *Primera Parte* Espinosas eine bewußte Verengung bedeutet und sich ganz dicht dem nähert, was man eine Antequeraner oder bestenfalls Sevillano-Granadiner Lokalanthologie nennen müßte und die dem von Lope so gekränkten Sonettenkönig Antequeras nach der Zahl der Gedichte nicht umsonst die bei weitem erste Stelle einräumt. Die „Rache“ an Lope de Vega wird verallgemeinert zur Herausforderung des Betis an den Tajo, des Südens an den Norden. Sie ist durchaus bedeutsam gemeint, denn dieses umgeschriebene Lobsonett steht wahrhaftig programmatisch an erster Stelle, noch vor dem repräsentativen und fast selbstverständlichen Sonett Espinosas an seinen Fortsetzer, auf das allerdings vielleicht noch weitere poesías laudatorias hätten folgen sollen [1]. Sie entbehrt nicht der strafrechtlichen Logik, insofern dem undankbaren Verschleuderer des einen Lobsonetts nach dem Schema „Aug' um Auge, Zahn um Zahn“ das andere ostentativ enteignet wird. Doch will diese Rache nicht durch die Wucht, sondern durch die Feinheit des Geschosses verwunden. Das Sonett scheint nach wie vor aus einem Guß [2]; nur den Eingeweihten – den Gekränkten wie den Schuldbewußten – erzählt es von vertaner Freundschaft. Freilich, die Metze Fortuna, die dem Espinosa-Kreis nie günstig war, scheint den undankbaren Fénix de los Ingenios beschützt zu haben, da sie erst mit dem Druck von 1896 einer viel späteren Nachwelt die Möglichkeit gab, diese winzige Literatentragödie zu rekonstruieren.

Nicht allzu schwer wiegt es, daß als Verfasser dieses umgearbeiteten Sonetts in der Segunda Parte nicht Luis, sondern Pedro Martín de la Plaza genannt wird. Der Lizentiat Luis hatte in der Tat einen 11 Jahre älteren Bruder dieses Namens, der gelegentlich gedichtet zu haben scheint [3] und möglicherweise diese Sonettrache als brüderlicher

---

[1] Vgl. die Anmerkung auf S. VII der Manuskriptbeschreibung im 2. Bd. der zitierten Ausgabe.

[2] An Einheitlichkeit der Absicht hat es sogar noch gewonnen, da an die Stelle des doppelten südlichen Symbols – Guadalhorce und Betis – der eine Betis getreten ist. Dieser Wegfall des enger eingrenzenden Zeichens bedeutet aber nur scheinbar eine Erweiterung der Perspektive, insofern hier ja doch eine Antequeraner Lokalangelegenheit zur Sache des spanischen Südens schlechthin gemacht und als solche gegen den Norden ausgespielt wird.

[3] Über ihn siehe F. Rodriguez Marín, *Pedro Espinosa,* S. 47 und besonders S. 65, Anm. 2; dazu desselben Verfassers *Nuevos datos para las biografías de algunos escritores españoles de los siglos XVI y XVII,* Boletín de la Real Academia Española IX, 1922, S. 77 ff. bzw. *Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII,* Madrid 1923, S. 425 ff., sowie jetzt

Sekundant vollzogen hat. Ob der bekannte Luis, ob der obskure Pedro den „Racheakt" verübte, ob am Ende der Namenstausch rein technisch war: der Absender bleibt dem Sinne nach derselbe.

Das Sonett hat formale Qualitäten. Sein Autor, vielen nur durch sein Tasso nachgeahmtes Madrigal *Iba cogiendo flores . . .* bekannt, ist, wie auch Alonso und Ferreres jetzt wieder mit Recht feststellen, von der Literaturgeschichte noch nicht gebührend gewürdigt. Es ist ein hübsches Muster für die bedenkliche Umkehrbarkeit des Sinnes innerhalb gewahrten Schemas und gewahrter Substanz, wie sie in gewissen Bereichen der Siglo de oro-Dichtung in Erscheinung trat. Aber es interessiert doch vor allem als Symptom. Es erlaubt einen Blick in den empfindlichen Dichterkreis-Betrieb der Lope-Zeit, wo oft kleinste Ursachen – für uns selten erkennbar – an der Bildung und Abkapselung sog. literarischer „Schulen" mitwirkten. Diese kleine Episode mag ihren Anteil zu der raschen Entwicklung beigesteuert haben, die vom frohen nationalen Weitblick der *Primera Parte* zum einseitigen Schmollwinkel-Standpunkt der *Segunda Parte* dieser besten spanischen Barock-Anthologie geführt hat. Sie steht sicher in unmittelbarem Zusammenhang mit der Tatsache, daß Lope in der *Segunda Parte* überhaupt nicht vertreten ist.[1] Sie läßt in hübscher Weise feinere Saiten damaligen literarischen Kampfes erklingen, der, wo er wie hier persönlich begründet war, selten so vornehm und zugleich rachsüchtig versteckte Formen annahm. Deshalb hatte sie wohl, wie alles, was in den Bannkreis des großen Lope hineinführt, ein Anrecht darauf, erzählt zu werden.

Cancionero Antequerano, S. 486. Freilich kennen weder Espinosa noch Calderón noch Toledo y Godoy von Pedro Martín außer diesem Lobsonett irgendwelche anderen Verse, es sei denn das hinsichtlich des Verfassernamens jeden Zweifel offenlassende Sonett an die Nacht *Ven, que ya es hora, ven, amiga mía . . . ,* (lt. Espinosas *Flores,* zit. Ausg. S. 232, vom „Licenciado Pedro Luis Martín"!), das immerhin mit einem anderen, sicher von Luis Martín selbst stammenden Sonett-Anruf an die Nacht innere Verwandtschaft zeigt *(Esparce confusión, dilata errores, |¡oh noche!, sobre el rostro de la tierra, . . . , Cancionero Antequerano* S. 23).

[1] Freilich darf man auch Espinosas Sammlerarbeit gerade im Falle Lope de Vega keineswegs überschätzen. Die 8 im 1. Teil der *Flores* gedruckten Lope-Gedichte (vgl. J. Millé y Giménez, *Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas de L. d. V.*, Revue hispanique LXXIV, 1928, S. 370 f. und den Anhang meiner Arbeit *Die Formen des Sonetts bei L. d. V.*, Halle 1936, S. 279 f.) sind kein Ergebnis sorgsamer Wahl. Sie stammen letztlich wohl alle aus comedias und scheinen mir – ohne Berücksichtigung der *Rimas* – wahllos aus fliegenden Blättern zusammengerafft. – Bei Toledo y Godoy ist, wie die *Notas biográficas . . .* der Herausgeber (S. 451 ff.) erkennen lassen, das Blickfeld eher noch enger geworden. Zwar hat er dem Fénix wieder etwas Raum gewährt. Er hat 14 Gedichte unter Lopes Namen und mehr als 10 weitere Lope-Gedichte in seine Sammlung aufgenommen. Doch was besagt das schon neben den über 100 bzw. 150 Gedichten, die er von Luis Martín bzw. von Góngora gesammelt hat?

Baden-Baden OTTO JÖRDER

Besprechungen

Carlo Battisti, *Avviamento allo studio del latino volgare.* Bari, „Leonardo da Vinci", 1950. 348 S. 8°.

Seit Grandgents erstem Versuch, eine zusammenhängende Darstellung des Vlt. auf *didaktischer* Grundlage zu geben (Meyer-Lübkes Abhandlung ‚Die lateinische Sprache in den romanischen Ländern', GGr I² p. 451 sqq.[1] diente mehr informatorischen Zwecken) ist fast ein halbes Jahrhundert vergangen. Die Übersetzungen, die seine *Introduction to Vulgar Latin,* Boston 1907 (Maccarone, Milano 1914; Moll, Madrid 1928) gefunden hat, haben außer kleinen Ergänzungen nichts an dem Buch von 1907 ändern können – auch nicht ändern brauchen, da es seinem didaktischen Zweck genügend gewachsen war. Grandgent stellt gewissermaßen den Endpunkt einer historischen Entwicklung der vlt. Forschung dar, die sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, von Forscherpersönlichkeiten wie Fr. Diez und Ed. Wölfflin ausgehend, das Ziel einer möglichst umfassenden Darstellung der Theorie des Vlt. und deren Untermauerung im Hinblick auf das Gesamtgebäude gesetzt hatte. Um die Jahrhundertwende hört dieses Ziel auf, mit den verfügbaren Mitteln erreichbar zu werden oder vielmehr, die Erkenntnis der Tatsache, daß es mit den vorhandenen Hilfsmitteln nicht zu erreichen gewesen war, verändert den Aspekt der vlt. Forschung. Aus dem einen Aspekt der Einheit, dem Romanisten und Latinisten allein oder vereint ihre Arbeitskraft gewidmet haben, waren mehrere Aspekte geworden, die in ihren speziellen Forderungen alle Kraft verbrauchten, um neu entdeckte Stollen auszubeuten. In der Romanistik brachten beispielsweise Sprachgeographie, in ihrem Gefolge Semasiologie und Onomasiologie eine völlige Verschiebung der sprachwissenschaftlichen Methodik; in der Latinistik entfernten sich bestimmte Schulen in der Erschließung spezieller Strömungen des Lateins (Spätlatein, archaisches Latein, christliches Latein, Fachsprache) bewußt aus dem einengenden Gesichtswinkel des sog. klassischen Lateins. Kurzum – die notwendige Differenzierung führte davon ab, unbeweisbare Theorien des Vlt. aufzustellen, solange nicht die Einzelheiten philologisch sicher genug unterbaut waren.

Das Vakuum, das zwischen Grandgent und uns liegt[2], war demnach ein notwendiges, ein erzwungenes, an dessen Endpunkt zwar wiederum

---

[1] Über Meyer-Lübkes veränderte Auffassung vom Vlt. zwischen 1. und 2. Aufl. des Grundrisses berichtet treffend H. Meier, RF 54, 1940, 171 sqq.

[2] Die Aufgabe der 'Einführung' übernehmen in diesem Zeitraum gewissermaßen die vlt. Anthologien von Slotty (Bonn 1918 [1929]) und Muller-Taylor (Boston 1932), denen sich in der auch von Slotty befolgten systematisierend-lautgesetzlichen Anordnung E. Diehl, *Vulgärlat. Inschriften* (Bonn 1910) anreihen läßt. – Zu den neueren Anthologien von Díaz y Díaz und Rohlfs vgl. Verf. RF 63, 1951, 406 sqq. und 409 sq. –

in Zusammenfassung des inzwischen erarbeiteten Stoffes eine Gesamtdarstellung liegen sollte, die aber nun aus der Theorie in das gesicherte Gesamtresultat überleiten muß. Wie weit wir dazu heute schon in der Lage sind, vermittelt uns vorliegendes Buch von Carlo Battisti, das nach dem langen Fehlen eines solchen Versuchs allgemein mit Spannung erwartet und lebhaft begrüßt worden ist.

Die Frage, die sich uns nach dem soeben Gesagten aufdrängt, ist ganz einfach die: Sind wir heute schon so weit, ist die Zeit reif für eine Gesamtdarstellung? – B. hat sich mit der Frage nicht auseinandergesetzt. Die Tatsache aber, daß sein Buch außer der langen und wertvollen Einleitung nur Lautlehre und Formenlehre (Deklination und Konjugation) enthält, mag darauf hinweisen, daß er sich in bewußter Bescheidung mit einem Teil der 'Vulgärlateinischen Grammatik' begnügt hat. Gern hätten wir jedoch von ihm erfahren, ob er diese Teildarstellung für ausreichend hält, ins Vlt. einzuführen, – oder ob er eine Fortsetzung plant!

Damit kommen wir zu den Prinzipien der Komposition, die B. bei Abfassung seines Buches geleitet haben. In der sich über 90 Seiten erstreckenden 'Introduzione' finden sich eine Bibliographie (p. 1–20), über die unten noch zu sprechen bleibt, ein Abschnitt über 'Lingua letteraria e lingua parlata' (p. 20–23) und eine große Abteilung 'Osservazioni generali sul latino volgare' (p. 23–90). Letztere enthalten treffende Äußerungen über den Charakter des Vlt., welchen Terminus B. aus praktischen Gründen beibehält, den er aber verstanden wissen will als „la lingua normalmente parlata nel mondo latino dalla maggioranza della classe media nei due ultimi secoli della repubblica e nell'impero" (p. 23), mit einer Dauer, „che va all' incirca dal 200 a. Cr. al 600 d. Cr." (p. 33). Nicht ganz vereinbar mit dem soeben Gesagten (z. B. die Beschränkung auf soziale Klassen!), aber eher zu unterstreichen bleibt die Gesamtauffassung „in pratica non v' è che una sola ed unica latinità, infinitamente graduata secondo le classi sociali, secondo i tempi e i luoghi, ..., ma tutte variazioni d' una lingua comune ed unitaria" (p. 42). Ferner bieten die 'Osservazioni' Kapitel über die Quellen des Vlt., Lehnwortforschung in außerromanischen Ländern, starke Betonung der Substratforschung, damit verbunden eine Geschichte der lateinischen Sprache von den ersten dialektalen Anfängen an (wie die ganze Arbeit, dem Sinne der italienischen Glottologie entsprechend, überhaupt sehr stark auf die Indogermanistik zurückgreift), Ausbreitung des Lateins in den Provinzen, sodann aber lange Listen (Quelle: die erschlossenen Etyma des REW), wo erschlossenes Vlt. aus den Konkordanzen der einzelnen romanischen Idiome vorgeführt wird. –Der zweite Teil des Buches enthält die 'Fonetica del latino volgare' (p. 91–192), orientiert über den üblichen Stoff der historischen Phonetik, Akzent etc., Vokalismus und Konsonantismus, wobei den griech. und germ. Lauten besondere Kapitel eingeräumt sind. – Im dritten Teil, der 'Morfologia', finden wir 'Declinazione' (p. 193–228) und 'Il verbo e la sua flessione' (p. 228–263); die Adverbia haben keine Behandlung erfahren. –Ausführliche Sach- und Wortindices schließen die Arbeit.

Es liegt auf der Hand, daß die Beurteilung nicht nur von rein sachlichen Gesichtspunkten aus vorgenommen werden kann. Der Plan der Arbeit erfordert eine Stellungnahme zum Gesamtproblem des Vlt., aus

dessen Auffassung behandlungswürdige Einzelprobleme, auch ganze Komplexe erwachsen sollen. Aus der Verschiedenheit der Auffassungen heraus jedoch ist es unmöglich, im Einzelnen B.'s Ansichten und Vorschläge zu analysieren, ohne die Stellungnahme gleich in eine Polemik umzuwandeln. Wir dürfen demnach vorausschicken, bevor wir Plan und Einzelheiten der Darstellung einer sorgsam abgewogenen Kritik unterziehen, daß es dem Verf. in jedem Falle gelungen ist, ein imposantes Bild des 'latino preromanzo' zu entwerfen. In bewunderungswürdigem Fleiß ist ein Stoff zusammengetragen und durchweg glücklich verarbeitet, der dem Leser höchste Achtung abgewinnen wird. Auch kann B. nicht abgesprochen werden, daß er eine glückliche Hand in der Disponierung des Stoffes – in der von ihm beabsichtigten Planung – besessen hat: Die Fülle der aufgezeigten Probleme und ihre teilweise so glücklich gelungene Lösung passen sich diesem Rahmen vorteilhaft ein. –Es ist ein müßiges Unterfangen, Mängel zu beanstanden, die sich aus der notwendigen Kürzung des Materials ergeben mußten. Wollte man bei der philologischen Dokumentierung der einzelnen Spracherscheinungen die kritische Lupe anlegen, so wird man manche Belege gerade für schwierige Stellen vollständiger beisammen haben wollen, wird auch eine kritischere Sonde in der Beurteilung des philologischen Materials verlangen. Doch, solange durch solche etwaigen Mängel keine Fehlschlüsse entstehen oder nicht wirkliche philologische Fehler vorliegen, wird man über solche Fragen die Entscheidung dem Autor überlassen müssen : Er hat ein 'avviamento' geben wollen, keine vollständige Darstellung.

Lassen wir so B. in Anerkennung aller geleisteten Arbeit das Recht, seinen Plan des Vlt. in seiner Weise vorzutragen. Ob wir ihm darin folgen können, ist eine zweite Frage.

Gehen wir von der Voraussetzung aus, daß als Vlt. das 'gesprochene Latein', kurz, das 'Sprechlatein' gemeint ist, wie es auch B. versteht (s. o.), so haben wir eine Sprachperiode zu überblicken, die sich von den uns greifbaren Anfängen des Lateins bis in die heutige Romania erstreckt[1]. Daraus resultieren mehrere Verpflichtungen: Die Ganzheit dieses 'Sprechlateins' darf nicht dadurch zerstört werden, daß einmal der Romanist auf der ihm zugänglichen Seite die ihm passenden Stücke herausbricht, andererseits der Latinist von seiner Seite nur die 'lateinische Umgangssprache' feststellen will. Jede dieser so angezeigten Bestrebungen ist richtig und wichtig, sowie man Einzeluntersuchungen im Auge hat, die die Bausteine zum Gesamtgebäude liefern sollen. Spreche ich aber vom Vlt. schlechthin, dann ist zunächst das einzelnen philologischen Disziplinen zukommende Interesse von sekundärer Bedeutung. Dann sind die Konstituierung des Gesamtbegriffs, seine generelle Unterbauung Ziel und Zweck der Untersuchung. Diesem zu erarbeitenden Komplex dienen alle beteiligten und anliegenden Disziplinen, – so wie sie nach seiner Konstituierung wiederum von ihm gespeist, gefördert werden. Auf eine praktische Formel gebracht heißt das: Darstellung des Vlt. von rein romanistischem Standpunkt und

[1] Vgl. hierzu schon H. Schuchardt, *Vokalismus des Vlt.* I, 1866, p. VII; ferner E. Löfstedt, *Coniectanea, Untersuchungen auf dem Gebiet der antiken und mittelalterlichen Latinität I,* Uppsala 1950, praef., ähnlich auch G. B. Pighi, *Il latino così detto volgare,* Convivium 1951, 103-112.

mit rein romanistischen Zielen ist ebenso Teilarbeit, wie die gleiche Darstellung von rein latinistischem oder sprachwissenschaftlichem Standpunkt aus. Die Stellung des Vlt. – wenn ich so sagen darf – in und zwischen mehreren philologischen Disziplinen erfordert gebieterisch diese Sicht.

Hier sind wir also mit B. nicht ganz einverstanden, da sein Blickwinkel zu stark auf eine geplante neue historische romanische Grammatik gerichtet ist. Doch hat er deswegen den lateinischen Stoff noch nicht zu stark vernachlässigt; unser Vorwurf bezieht sich auf die von ihm behandelten Teile der 'Vlt. Grammatik'. Nur Laut- und Formenlehre sind ihm der Beachtung würdig erschienen – gerade die Abschnitte, die zum größten Teil nur aus der Rekonstruierung des Urromanischen zu gewinnen sind! Wie viel näher liegender wäre eine Behandlung des vlt. Wortschatzes gewesen, aus der heraus die Bausteine für Laut- und Formenlehre, sowie für die stark vernachlässigte Wortbildungslehre erst zu gewinnen sind! Und warum ist die Syntax, jener Teil der vlt. Grammatik, der für uns, durch Unsicherheit der Überlieferung am wenigsten berührt, am sichersten greifbar ist, gar nicht behandelt, nicht einmal erwähnt? – Man muß sich fragen, wofür der Autor in der Bibliographie die syntaktischen Arbeiten z. B. der schwedischen Schule zu den christlichen und technischen Autoren so zahlreich erwähnt, wenn er ihre Resultate unausgenutzt, ja unerwähnt läßt?! – Für eine Darstellung des Vlt. müßte die Reihenfolge – der Praxis der historischen Grammatik entgegen – unter dem Gesichtspunkt der Wichtigkeit und Ergiebigkeit lauten: *Wortschatz, Syntax, Formen- und Wortbildungslehre, Lautlehre.* Wir müssen anerkennen, daß Grandgent diese Rangordnung richtig erkannt hat, wenn ihm auch nicht die Materialien zur Verfügung standen, die seine Abschnitte ihrer Dürftigkeit enthoben hätten.

Zur Erfassung des Wortschatzes hat B. eine Reihe von Quellen genannt, die uns, soweit sie schriftliche Äußerungen der Latinität betreffen, zu sehr das Konzept der Anthologien fühlen lassen, die notwendig solche Autoren oder Schriften auswählen müssen, wo das 'Vulgäre' gleichsam *en bloc* zu fassen ist. Für die Darstellung des Vlt., in die B. einführen will, dürfen diese Gesichtspunkte nicht gelten. B. nennt als 'fonti' (p. 28 sqq.): Glossen, Grammatikertraktate, Verfluchungstäfelchen, Diplome, Inschriften, Manuskripte, ferner Satiriker, Peregrinatio Egheriae (mit B. noch 'Silviae' zu schreiben ist kaum angängig), Traktate der Heilkunst und des Ackerbaues, den Cosmographen von Ravenna und die Agrimensoren, vor allem aber Petron (dessen Vindizierung für das dritte Jahrh. durch Paoli, Marmorale u. a. von ihm gutgeheißen wird?!). Nehmen wir aber nur einige Wörter des vlt. Wortschatzes aus der immer noch umfangreichsten Gruppe, wo uns Etymon und Fortleben in der Romania ausgiebig bezeugt sind, und untersuchen sie auf ihre Belegstellen, so erhalten wir ein viel weiteres Konzept[1], das uns schließlich im Wölfflinschen Sinne

---

[1] Greife ich nur ein so schönes Beisp. wie CABALLUS heraus, so erhalte ich aus der Liste seiner Autoren folgende Gruppen: Satiren-, Epigramm- und Briefliteratur, Roman des Petron, Juristenlatein, Bibellatein (Itala und Vulgata), altchristl. Latein (Autoren, Conzilsakten, Sakramentarien), medizinische Fachliteratur (z. T. griech. Übersetzungslit. wie auch bei christl.

erkennen läßt, daß es *keine* lat. Autoren gibt, die positiv oder negativ für die Kenntnis des Sprechlateins unergiebig sind. Nur die Erfassung aller Quellen kann uns ein befriedigendes Resultat liefern. – Auch in der Erfassung einer anderen wichtigen Gruppe des vlt. Wortschatzes, wo uns bei genügender Dokumentierung in der Romania ein Beleg in schriftlichen lateinischen Quellen fehlt, enttäuscht uns B. Die langen Listen besternter Formen, die er dem REW entnimmt, sollen dem vernünftigen Zweck dienen, aus der Übereinstimmung rom. Formen auf vlt. Gebrauch zurückschließen zu können. Aber der Großteil dieser Wörter gehört gar nicht in diese Listen, da er – wie kritische Überprüfung an Hand des *Thesaurus linguae Latinae* oft einfach genug ergeben hätte – lat. belegt ist[1]. Hierher gehört auch die Sichtung des Glossenmaterials: In jedem einzelnen Fall muß überprüft werden, ob das Glossenwort einem tatsächlich gebrauchten spät- oder mittellat. Wort entspricht oder ob Relatinisierung vorliegt. Die Überprüfung würde ergeben, daß weit weniger Wörter, als man anzunehmen geneigt ist, unter die Relatinisierung fallen[2]. Damit mag auch auf die Wichtigkeit der Durchforschung des Mlt. für unsere Kenntnis des Sprechlateins hingewiesen werden. – Sehr gut dagegen hat der Verf. über die Möglichkeiten des Germ. und Kelt. als Quellen vlt. Lautveränderungen berichtet.

Diese Bemerkungen über Plan und Anlage einer Darstellung des Vlt. mögen uns nur wieder die Schwierigkeiten vor Augen führen, die die Ausführung eines solchen Unternehmens bereitet. Daß sie nicht mit B.'s Konzept zusammenfallen, sagt uns, daß wir in seiner Arbeit nur einen Teil unserer heutigen vlt. Erkenntnisse suchen dürfen. Die Fragen bezgl. des vlt. Wortschatzes sind dagegen grundsätzlicher Natur.

Einige Worte müssen noch zur philologischen Akribie gesagt werden, wo es der Verf. nicht immer so genau zu nehmen scheint. So ist z. B. die *Bibliographie*, die man gewöhnt ist, als 'Visitenkarte' anzusprechen, eine Enttäuschung. Es ist unmöglich, alle Fehler und Versehen anzuführen. Nur einige Beispiele: p. 3 stehen unter den dort genannten Sammelwerken nicht weniger als fünf falsche oder unrichtige Titel, sowie fünf weitere falsche Erscheinungsdaten angegeben. – p. 4 (unter der Bibl. zu Augustinus) ist Regnier 1886 (nicht 1866)

Quellen), Chronik und Geschichtsschreibung, heidn. späte Dichtung, Gesetzestexte der Barbaren, Glossen, Tironische Noten, Inschriften. – Nehme ich etwa noch MANSIO in der Bed. 'festes Haus' hinzu, erhalte ich weitere Autoren für gleiche Gruppen, z. B. Apuleius für den Roman etc. – Nehme ich ein Wort aus anderem Felde, z. B. FABULARI (-E) hinzu, erhalte ich noch die Gruppe der alten Komödie (Plautus, Terenz) u. s. f.

[1] Einige Beisp.: *alapa:* cf. Chiron 791. – *altiare:* Doctr. apost. 3, 9 (cf. ALL 1, 1884, 238). – *canutus*: Plaut. frg. inc. 16. Glossen. – *capitaneus:* Cassiod. Gromatici, v. Thes. l. L. s. v. – *matraster*(*-tra*): CIL XI 6730, 4. Gloss. – *mansus:* cf. Thes. l. L. s. v. – *patraster:* CIL VI 11753. 14105. X 3013. 6983. u. s. f. – Zu *berbex* v. Petron. 57, 1 (cf. Wölfflin, ALL 8, 1893, 568).

[2] Auf die Wichtigkeit der Tatsache, daß wir im Mlt. manches Wort wiederfinden, das in der gesamten Überlieferung des Lateins nicht aus dem Boden des Volkslateins ans Licht der Schriftsprache gedrungen war, ist vielleicht nicht nachdrücklich genug hingewiesen. Die Kenntnis dieses Vorganges mag davor bewahren, ein Wort, das seiner Lautgestalt nach Erb- oder Lehnwort sein kann, zu rasch zu einer ma. Bildung zu stempeln, bloß, weil wir das entsprechende mlt. Wort vorfinden.

erschienen, heißt das Buch von M. R. Arts *The syntax of the conf. of St. Aug.* (nicht *The syntax of St. Aug.*), schreibt A. B. Paluszak über *The subjunctive in the letters of St. Aug.* (nicht über *The substantive!*), u. s. f. – Ein tolles Beispiel: p. 7 'Fortunatus Venantius', wo die Arbeiten von Blomgren als 1933, die von Ells (*sic!*) als 1927 erschienen angegeben werden. p. 11 'Venantius Fortunatus', wo die gleichen Arbeiten Blomgrens für 1934, die von Els (*sic!*) für 1907 beansprucht werden. In Wirklichkeit muß es heißen: Blomgren 1933 und Elss (so richtig) 1907! – In ähnlicher Form ließe sich leider noch Vieles beanstanden (z. B. groteske Verwechslungen unter dem Namen von J. Schrijnen), und man darf dem Verf. gewiß empfehlen, die gesamte Bibliographie einer recht kritischen Revision zu unterwerfen.

Geht man von der Durchsicht der Bibliographie, die ohne Zweifel zu rasch gearbeitet ist, zur Lektüre des eigentlichen Textes über, so wird der schlechte Anfangseindruck recht bald von der soliden Arbeitsweise, die das ganze Buch durchzieht, gründlich verwischt. Mit stets wachsendem Vergnügen liest man Kapitel um Kapitel. – Bei der gewaltigen Menge des vorgeführten Materials ist es unvermeidlich, daß kleinere Fehler eindringen; sie können dem Buche keinen Abbruch tun. Ebenso ist es unvermeidlich, wie schon oben gesagt, daß sich an sehr vielen Punkten über die Richtigkeit der Ansicht des Verf. streiten ließe, z. B. in Fragen des vlt. Akzents etc. Aber, da es nur in den wenigsten Fällen gelingen wird, die eigene vorgetragene Ansicht durch bessere Argumente zu stützen, wird man sich darauf beschränken, eine kleine Auswahl dessen zu geben, wo ein wirklicher Fehler vorzuliegen scheint.

p. 27: Der Einfluß der phonet. und morphol. Hebraismen auf das christl. Latein ist ohne Zweifel überschätzt. Er ist für das christl. Latein, mit Ausnahme der Vulgata, auch völlig unwichtig, da er durch das Intermedium der griech. Übersetzung (die dagegen von großer Wichtigkeit ist) der christl. Sondersprache einverleibt wurde. – p. 73: sard. und ligur. *-mb-* in *tumbu, tumbaru* scheint mir eher auf geminatendissimiliertes *-mm-*, d. h. eine Stufe **tummu*, zurückzugehen, Erscheinungen, die sich z. B. im Kors. vielfach nachweisen lassen. – p. 95: lat. COLLOCO ergibt it. *còrico* nicht *càrico*, wie hier und im Index steht. – p. 96: Nicht *in* + Kons. > *ī*! Lediglich *-ns-*, *-nf-* bewirken Längung der vorangehenden Vokale; aber nicht nur von *ĕ* und *ŏ*, cf. *mānsio*, Stamm *măn-*; Sommer Hdb. § 83, 2. – p. 98: zur *u* > *ü*-Frage im Gallorom. v. Lausberg. RF 60, 1947, 298 sqq. – p. 100: Daß Cicero und Quintilian *divīsio* gemieden hätten wegen des Gleichklangs mit *vĭssio*, ist irrig. Ersterer äußert sich zwar darüber, was ihn aber nicht am häufigen Gebrauch des Wortes hindert; cf. Thes. L. L. s. v. – Ebenso ist zu p. 101 das Zitat Quintilians zu ergänzen, da er zu *here* (st. *heri*), *magester* gerade sagt, daß es sich um eine neue Erscheinung handelt: Plaut., Afranius hätten nur *heri* gebraucht. – p. 101: Über die Nichtdiphthongierung von sp. *fronda* und *esconder* sich zu wundern, ist wahrscheinlich unnötig, da es sich um Entlehnungen aus dem afr. bzw. it. handelt. Vgl. auch REW s. vv. – p. 101/102: Vielleicht löst sich die 'falsa eleganza' (cf. Perrochat ad. loc.) in petronianischem *tonstreinum, maleicorium, ridiclei* (falsches Zitat: 57, 8, nicht 48,8) auf, wenn man bedenkt, daß Reste der Schreibung *ei* für *ī* sich inschriftlich bis in die Kaiserzeit erhalten haben. Vgl. Sommer Hdb. § 64. Wahrscheinlicher

handelt es sich nur um einen Kopistenfehler! – p. 102: hier und p. 103 muß es rum. *țărmure* (nicht *țarm-*) heißen. – p. 103: Bei dem phonet. Vorgang *ié, ió, iá, iú* > *e, o, a, o,* handelt es sich vermutlich nicht um Kontraktionen, sondern um Elision. – p. 114: Für die Synkopierung ist *cèr(e)béllum* nicht *céreb(è)llum* zu schreiben. – p. 135: Die Etymologie **nehaemo* (st. **ne-homo*) für *nemo* scheint mir sehr ungewöhnlich, wird aber durch die Gegenprobe des Index nicht als Druckfehler erwiesen. – p. 144: Zur Palatalisierung von $k^{e,i}$ vgl. Mras, *Assibilierung und Palatalisierung im späten Latein,* W St 63, 1949, 86 sqq. – p. 228: Petron, 48,8 *cum illi pueri dicerent* in *illi* einen Artikel zu sehen, ist ein grobes Versehen, da es sich um einen guten Dativ (*sc. Sibyllae*) handelt. Statt in den Compositiones Lucenses nach dem Artikel *ipse* zu suchen, hätte man es in der Peregr. Egh. näher und einfacher gehabt (cf. 2, 3 u. öfter; Löfstedt, *Komm.* ad. loc.). – p. 245: Das zweimalige Ansetzen von *cupire* (Lucretius) und **cupire* aus den rom. Sprachen ist unnötig und irreführend. Lukrez kann nicht als Beispiel zählen, da bei ihm ī metrisch bedingt ist; dagegen haben wir als gutes Etymon CUPIRE (*cupjmus*) in den Inscr. Pomp. (cf. Väänänen p. 152) belegt. – p. 249: Die flexivisch-historischen Unterscheidungen von *capiunt, sentiunt, finiunt* statt regulärem (?) «**capint, *sentint, finiunt*» scheinen auf einem Irrtum zu beruhen; cf. Leumann *Gramm.* § 224 u. 231.

Solche und ähnliche Beanstandungen können den Wert von B.'s Buch nicht schmälern. Haben wir auch am Gesamtplan Anstoß genommen, bleiben doch die vorzüglichen Einzeldarstellungen in jeder Hinsicht eine wertvolle Bereicherung unserer Kenntnis vom Vlt. Allerdings wollen wir nicht unseren Eindruck verschweigen, daß uns – in dieser Form – die Zeit für eine zusammenfassende Darstellung der heutigen vlt. Forschung noch verfrüht erscheint.

B. bringt die meisten Kapitel unter dem Aspekt, daß sie zunächst nur einen 'valore pratico e di prima informazione' haben sollen. In Wirklichkeit geht er viel weiter: er sammelt so reiche Materialien, daß die zwingende Notwendigkeit guter Einzeldarstellungen vlt. Spracherscheinungen auf jeder Seite des anregenden Buches ins Auge springt.

München HELMUT SCHMECK

Maurice Piron: *Histoire d'un type populaire.* Tchantchès et son évolution dans la tradition liégeoise. Mémoire couronné par l'Académie. Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres, Mémoires, t. XLV, fasc. 4, Bruxelles 1950.

Maurice Piron, der sich wie kaum ein zweiter in der reichen wallonischen Dialektliteratur auskennt[1], beschäftigt sich schon seit über 15 Jahren mit Tchantchès, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Marionettenfigur geboren und zum *Jacques Bonhomme de la Wallonie* wurde. Die vorliegende Studie wurde 1944 durch eine Preisfrage der Akademie angeregt und erscheint nun in erweiterter Form. Ihre Bedeutung geht über das lokale und theatergeschichtliche Interesse hinaus, wie der Vf. p. 11 mit Recht betont, indem sie die Genesis eines Mythus beobachtet, die sich gleichsam unter unsern Augen abge-

[1] S. Maurice Piron, Les lettres wallonnes contemporaines, 2e éd., Tournai-Paris 1944.

spielt hat. Schon die philologische Betrachtung zeigt, daß es sich um einen verhältnismäßig jungen Typus handeln muß: *Tchantchès* ist eine in Lüttich gebräuchliche Nebenform von *Françwès,* einer französischen Lehnform, die ihrerseits gegen Ende des 17. Jahrhunderts die einheimische Form *Franceûs* verdrängt hatte. Der älteste schriftliche Beleg fällt sogar erst ins Jahr 1789 *(Chanchet)*. Ins Marionettentheater scheint Tchantchès zugleich mit der ständigen Einführung der Marionetten in Lüttich um das Jahr 1860 eingezogen zu sein. So bezeugt es die mündliche Überlieferung. Das erste schriftliche Zeugnis findet sich erst im Jahre 1885 *(Tchantchès d'as marionètes)*. Piron untersucht sorgfältig die Wandlungen des Tchantchès des Marionettentheaters, der durch seine bons mots das Publikum erheitert, Karl den Großen familiär duzt und das hochtragische Geschehen der alten Epen mit seinem trockenen, realistischen bon sens kommentiert, bis zum Tchantchès, der zum Symbol wallonischen Volkstums geworden ist. Die Sorgfältigkeit der Beurteilung, die vortreffliche Sachkenntnis, die Annehmlichkeit der Darstellung und die reiche Dokumentierung, die durch eine Reihe von Abb. und durch einen Anhang von wenig bekannten Texten noch unterstrichen wird, stempeln diese Studie zu einem kleinen Werk, das in jeder Hinsicht nur zu empfehlen ist.

Berlin-Basel KURT BALDINGER

Eva Rodhe Lundquist, *La mode et son vocabulaire.* Quelques termes de la mode féminine au moyen âge suivis dans leur évolution sémantique. Diss. Göteborg 1950.

Die Autorin stellt sich in der vorliegenden Arbeit die Aufgabe, die wechselseitigen Einflüsse eines bestimmten Sachgebietes und seiner Bezeichnungen zu untersuchen. Sie gelangt dabei zum Resultat, daß auf dem Gebiet der Bekleidung die *Sache* die Bedeutungsentwicklung der Wörter bestimmt, die semantische Entwicklung der Wörter also ganz von der sachlichen Entwicklung der Mode abhängig ist: „Ce sont les objets qui . . . se modifient imperceptiblement et qui, tout en gardant la même dénomination, acquièrent un autre aspect sans qu'on s'en aperçoive. Dans le cas des mots se rapportant au costume, les nuances de sens sont, pour ainsi dire, des nuances de mode, les changements de sens des changements de mode.“ (p. 170). Wenn wir also die verschiedenen Bedeutungen von Wörtern wie *affiche*, *atour*, *béguin* usw. genau erfassen wollen, müssen wir unbedingt auch die Sachen genau kennen, die sie zu einem bestimmten Zeitpunkt bezeichneten. E. R. L. untersucht sehr gründlich die modischen Veränderungen einiger mittelalterlicher Kleidungsstücke und die daraus folgenden semantischen Veränderungen ihrer Bezeichnungen. In den zentralen Kapiteln werden vor allem einige Wortfamilien, die Kopfbedeckungen bezeichnen, behandelt (*atour*, *béguin*, *chaperon*, *coqueluche*, *cornette*), ferner Anstecknadel (*affiche*), Schnürbändel (*aiguillette*) und Rosenkranz (*chapelet*), schließlich der *camelot* (Stoffart), die *chausses*, der Geldbeutel (*aumônière*) und die Familie *fourrer*, *fourrure*. Es wird sehr deutlich herausgearbeitet, daß die pejorative Bedeutungsentwicklung, der viele dieser Wörter unterworfen sind, auf die Sachentwicklung zurückgeht: Weil die betreffenden Gegenstände aus der Mode kommen und deshalb später lächerlich wirken, rutschen auch ihre Bezeichnungen ab ins Gebiet des Lächerlichen,

Skurrilen, Nichtigen. Daß allerdings hie und da auch das *Wort* die Ursache semantischer Verschiebungen sein kann, wird m. E. von der Autorin zu wenig hervorgehoben: So verdrängt zwar im Mittelfranzösischen das Wort *affiche* ,,Plakat, Maueranschlag" sein Homonym *affiche* ,,Spange, Anstecknadel" vor allem deshalb, weil die Spange sich in ein zweck- und oft auch wertloses Schmuckstück verwandelt hatte. Doch ist dabei sicher auch die Tatsache mitbestimmend, daß im 15. Jahrhundert die pikardisch-normannische Form *affique* ,,Spange" die pariserische verdrängte und so den Platz freimachte für *affiche* ,,Plakat". Vielleicht hat auch bei der pejorativen Bedeutungsentwicklung von *camelot*, *camelotte*, *cameloter* die diminutiv-pejorativ aufgefaßte Endung *-elot* (cf. *bibelot*, *bibeloter*) eine Rolle gespielt.

Die Autorin belegt jeden Sach- resp. Bedeutungswandel sorgfältig mit datierten Beispielen, denen sie Erklärungen beifügt. Allerdings muten diese bei ihrer eingehenden Kenntnis der altfranzösischen sozialen Zustände hie und da etwas oberflächlich verallgemeinernd, wenn nicht naiv, an: ,,Employé au sens propre, le mot béguin a gardé le sens de bonnet d'enfant. La mode pour les jeunes enfants a très peu varié" (p. 86). Das stimmt doch wohl höchstens fürs Häubchen, kaum im allgemeinen! Oder: ,,Pour lui (d. h. pour l'homme chrétien du moyen âge) il y avait deux moyens d'obtenir le salut éternel: prendre part à une croisade et donner des aumônes" (p. 80).

Manchmal dürfte, wie mir scheint, der Übergang vom ,,sens propre" zum ,,sens figuré" etwas eingehender untersucht werden. So zum Beispiel bei der Bedeutungsübertragung von ,,eine Haube anziehen" zu ,,eingenommen sein von jd. od. etwas", die sich bei *se coiffer, s'embéguiner* findet. Man könnte sich fragen, ob der Gedanke des Betrunkenseins (*se coiffer, s'embéguiner* ,,s'enivrer"), die im Mittelfranzösischen gleichzeitig oder sogar früher als ,,schwärmen für" auftaucht und später wieder verschwindet, den Übergang bildet. Doch spricht der parallele Bedeutungswandel *s'affubler de qqn* im 18. Jahrhundert (Lundquist 44), und vielleicht auch *s'entêter de qqn* eher für die direkte Übertragung. In der Psychologie scheint ja der Hut als Symbol des Kopfes zu gelten (cf. z. B. Äppli, Der Traum und seine Deutung, Zürich 1943, p. 243).

Anders ist jedoch die Entwicklung bei *coqueluche* aufzufassen, wo E. R. L. der Erklärung von Littré zu folgen scheint, wonach *coqueluche*, das zuerst ,,Kapuze" bedeutete, von hier aus (in der Redensart *être la coqueluche de tout le monde*) die Bedeutung ,,jemandes Entzücken bilden" erhielt. ,,Coqueluche signifiant un capuchon, cette locution est équivalente à être coiffé de quelque chose" (Littré unter *coqueluche*). Doch wird hier übersehen, daß *coqueluche* in diesem Sinn syntaktisch anders verwendet wird als *coiffer* und seine Synonyme: ein einzelner ,,se coiffe ou s'embéguine de quelque chose", dagegen ist man immer ,,la coqueluche de Paris, des femmes de Valladolid, de la cour", also eines Kollektivs. Dies weist doch wohl auf die Basis *coqueluche* ,,Epidemie" hin, was übrigens sich auch historisch zu bestätigen scheint: *Coqueluche* ,,Kapuze" verliert nach dem Aufkommen von *coqueluche* ,,epidemisch auftretender Husten" (1414) immer mehr an Boden. Im 17. Jahrhundert existiert es fast nur noch in Ableitungen. Die übertragene Bedeutung (,,Schwarmgegenstand") ist erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts bezeugt, wo nur noch die Bedeutung ,,Keuchhusten" lebendig ist. Hier wie anderswo schiene mir von seiten der Autorin eine

etwas eingehendere und selbständigere Untersuchung der Einzelfragen am Platze.

Doch soll diese Detailkritik keineswegs das Verdienst der Autorin, uns eine klare und anregende Darlegung der semantischen Probleme des altfranzösischen Modevokabulars zu bieten, herabmindern.

RUTH BIETENHARD-LEHMANN

Paul Zumthor, *Abréviations composées.* (Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, afd. Letterkunde, Nieuwe Reeks Deel LVII, No. 2), North-Holland Publishing Company, Amsterdam 1951, 75 S.

„L'objet de cette étude est le type d'abréviations *PTT, CGT,* et autres du même genre: expressions composées dont les éléments sont réduits à leur initiale. Peut-être est-il temps d'écrire un livre sur ce sujet. Je ne veux, pour ma part, qu'opérer un premier et sommaire déblaiement du terrain. Au reste, l'abondance du matériel peut faire illusion. Les vingt ou trente mille abréviations dont j'ai pris connaissance se ramènent assez aisément à un petit nombre de types particuliers." Mit diesen Worten umreißt Zumthor die Aufgabe dieser nützlichen Studie. Der Hang zur Abkürzung ist eines der charakteristischsten Merkmale unserer hastenden und hetzenden modernen Zeit. Es ist demnach von höchstem Interesse festzustellen, auf welche Weise und in welchem Ausmaß die verschiedenen Sprachen von der Abkürzung Gebrauch machen, und zwar in der gesprochenen Umgangssprache. Z. hat „à défaut de mieux" für den untersuchten Abkürzungstypus den Namen *abréviation composée* geprägt [1].

Außer auf den in der Bibliographie (S. 3, N 1 und 2) angeführten Quellen fußt Z. auf im Jahre 1950 vorgenommenen Exzerpten aus französischen, deutschen und holländischen Zeitungen und zahlreichen mündlichen Auskünften. Den zitierten Werken wären 1) die jüngst erschienene, 8000 Abkürzungen umfassende Sammlung von Hubert Baudry, *Dictionnaire d'Abréviations françaises et étrangères, techniques et usuelles, anciennes et nouvelles* (La Chapelle-Montligeon (Orne) 1951), 2) fürs Englische der 'Index of the most common English abbreviations' in *Cassell's German and English Dictionary,* by Karl Breul, revised and enlarged by J. Heron Lepper B. A. and Rudolf Kottenhahn (London-Toronto-Melbourne and Sydney 1947, p. 677–685) und 3) fürs Italienische der Anhang 'Sigle e abbreviazioni' in F. Palazzi, *Novissimo Dizionario della lingua italiana* (Milano 1943, p. 1348–1356) beizufügen. Ferner scheint der Verfasser die 9. Auflage des *Dizionario Moderno* von Alfredo Panzini (Milano 1950), mit dem postfaschistischen Anhang von Bruno Migliorini, p. 763–997, der zahlreiche Abkürzungen anführt – ich habe an die 300 gezählt –, nicht zu kennen. Überhaupt wird das moderne Italienische, das an Abkürzungen sehr reich, und was die Ableitungsmöglichkeiten betrifft, eine sehr frucht-

[1] Das Holländische besitzt dafür die praktische Bezeichnung *letterwoord,* während der von Astrid Baecklund verwendete dt. Ausdruck *univerbierende Verkürzung* (vgl. *Die univerbierenden Verkürzungen der heutigen russischen Sprache,* Upsala 1940) ungenau und umständlich ist. Das fr. *sigle* und das ital. *sigla* sind ebenfalls nicht eindeutig genug.

bare Sprache ist, etwas stiefmütterlich behandelt. Aus dem Wortindex geht hervor, daß von den in Betracht gezogenen Sprachen (französisch, italienisch, spanisch, portugiesisch, altprovenzalisch, rätoromanisch, englisch, amerikanisch, deutsch, holländisch, schwedisch, dänisch, russisch, tschechisch, polnisch, chinesisch, japanisch, malaiisch, griechisch, lateinisch, hebräisch, wozu sich die internationalen Bezeichnungen gesellen) das Französische mit ca. 39% Beispielen weit an der Spitze steht, in ziemlichem Abstand gefolgt vom Angloamerikanischen, Deutschen, Holländischen und den slawischen Sprachen. Das Italienische ist nur mit 6% Beispielen vertreten. Diese Übersicht gibt einen Begriff von der vielseitigen Dokumentation des Verfassers, zeugt aber auch von einer gewissen Einseitigkeit in einer Arbeit, die sich ja nicht ausdrücklich aufs Französische konzentrieren will[1].

Der Gebrauch von Abkürzungen zur Vereinfachung der Schrift ist überall so alt wie diese selbst. Bei den in der gesprochenen Sprache verwendeten Abk. darf man daher den indirekten Einfluß und das Vorbild der Graphie nicht außer acht lassen. — Nach einem Einleitungskapitel, worin der Verfasser verschiedene Abkürzungstypen aus verschiedenen Zeiten Revue passieren läßt und vor allem den Symbolwert gewisser Abk. in verschiedensten Lebensgebieten dartut, geht er im ersten Kapitel den Ursprüngen der Abk. nach. Die Sprachtendenz, welche die einfachen Abk. entstehen läßt, liegt auch den zusammengesetzten zugrunde. Als Konstanten in ihrer Bildung führt Z. S. 13 an: „besoin initial d'abréger les termes techniques et ceux qui sont très fréquents dans le langage familier; arbitraire apparent dans le processus de coupure abréviative; rôle accessoire joué par la plaisanterie et l'homonymie voulue; restriction de l'emploi des abréviations à un certain domaine lexical; polyvalence sémantique de nombreux signes; composition libre d' abréviations complexes à l'aide d'éléments d'abréviations antérieures; emploi syntaxique substantival prédominant, et recours, en cas de nécessité, à la transposition syntaxique; irrégularités fréquentes de type: mot abrégé, dérivé non abrégé.“ Der Autor stellt sodann die Bedeutung satzrhythmischer Faktoren bei der Bildung von Wortkondensierungen und -abkürzungen fest und untersucht die verkürzten vokativen Anredeformen und die verkürzten Eigen- und Übernamen, wobei Doppelung und hypokoristische Suffixe auch ihre Rolle spielen.

Seit dem Ende des 19. Jh. werden die Abkürzungsmöglichkeiten der Sprache systematisch und auf breitester Basis ausgewertet. Als häufigste Mittel finden wir die Kontraktion (Typus: *lavaclor* = *couleur lavable*, *bâton* aus der graphischen Abk. *bat^{on}* von *bataillon*), die Apokope (Typus: *vamp, prof*) und die Aphärese (Typus: *bus, phone*). Apokope und Aphärese können sich kombinieren, z. B. in engl. *flu* = in*flu*enza. Diesem einzigen dem Verfasser bekannten Beispiele ist beizufügen amerikan. *quiz*, das wohl aus *inquisition* abzuleiten ist (vgl. Panzini

---

[1] Für die ital. Abkürzungen wäre ferner auf folgende Artikel hinzuweisen: Euclide Milano, *A proposito di sigle, Lingua Nostra 2,* 92–93 (1940); Pietro Addeo, *La sigla nel diritto,* ibidem *4,* 118–119 (1942); Tommaso Nobile, *Neoformazioni in -ITAL,* ibidem *12,* 50–51 (1951); Salvatore Barbagallo, *Scrittura e pronuncia delle sigle,* ibidem *12,* 115 (1951). Cf. auch Bruno Migliorini, *Conversazioni sulla lingua,* Firenze 1949, p. 86–90 (Uso ed abuso delle sigle).

937). – Einen besonderen Abschnitt widmet Z. den franz. Abk. auf *-o*, die sowohl Techniken (z. B. *trigo, sténo, radio*) wie auch nomina agentis bezeichnen können (z. B.*une dactylo, un typo*). Eine weitere Serie dieses Typus bezeichnet Instrumente und Maschinen (z. B. *loco, métro, vélo*) oder Erzeugnisse (z. B. *une litho, une radio*[-graphie]). Dieses Abkürzungsverfahren dehnt sich weiter aus (z. B. *un hebdo, une expo*) und kreuzt sich mit dem volkstümlichen Argotsuffix *-o(t)* (z. B. *métallo, prolo, proprio* usw.). – Übergehend zu den politischen Abk., gelangt Z. zur interessanten Feststellung, daß, während die kommerziellen und industriellen Abk. ursprünglich vor allem im angloamerikanischen Sprachbereich entstanden, die politischen Abk. zuerst in Polen und Rußland auftauchten, so daß Mitteleuropa in den Jahren 1890 bis 1910 zwischen zwei Abkürzungsblocks eingekeilt war. In der Zeit von 1900–1914 und 1920–1930 assimilierten die mitteleuropäischen Sprachen diese Abkürzungstypen. Die beiden Weltkriege, die russische Revolution, die totalitären Staatsformen (in Italien und Deutschland) und die internationalen Organisationen gaben in allen Ländern der Entwicklung von Abk. gewaltigen Auftrieb.

Das 2. Kapitel enthält eine Systematik der verschiedenen Abkürzungstypen: a) Die zusammengesetzten partiellen Abk., in denen ein Element des Ausdrucks ganz erhalten bleibt (Typus: *système D, D-Zug, U-Bahn, G-man*). Meist besteht das abgekürzte Element aus einer Silbe (*Mosfilm, Eurasie*). – b) Die aus Silben bestehenden zusammengesetzten Abk. hangen mit dem einfachen Abkürzungsverfahren durch Apokope oder Aphärese zusammen, gehen aber über dieses System hinaus, wobei es weniger um Silben an sich geht als um Buchstabengruppen, dies im Hinblick auf den Wohlklang des ganzen Ausdrucks (*Schupo, Stuka, Stalag, Gestapo, MUBA, Benelux,* usw.). Dieser in den germ. und slaw. Sprachen häufige Typus breitet sich neuerdings auch in der Romania aus (fr. *Vél'd'Hiv', Boul'Mich'*, ital. *lanital, Minculpop*). Z. bemerkt, daß mit Ausnahme des Russischen, die meisten Sprachen in den Abk. dieses Typus nicht über 3 Silben hinausgehen, ausgenommen ital. *acmonital* (= *ac*ciaio *mon*etario *ital*iano), das 1938 nach dem Beispiel von *lanital* gebildet wurde. Vgl. aber auch ital. *Confitarma* = *Conf*ederazione *it*aliana *arma*tori, *Confindustria* = *Conf*ederazione nazionale degli *industria*li (1931), *Confederterra* = *Confeder*azione nazionale lavoratori della *terra* (1946), *Miproguerra* = *Mi*nistero per la *pro*duzione bellica (1943); allerdings bestehen diese Abk. im letzten Teil aus einem selbständigen Substantiv, sind also Kreuzungen der Typen a) und b). – c) Bei den aus Initialbuchstaben zusammengesetzten Abk. sind phonetisch zwei Gruppen zu unterscheiden: die einen werden alphabetisch, d. h. als getrennte Buchstaben gesprochen (Typus: *S.D.N.*), die andern silbisch, d. h. als Wort (Typus: *UNESCO*). Nur aus Konsonanten bestehende Abk. gehören selbstverständlich der ersteren Gruppe an, ebenso im allgemeinen die aus zwei und mehr Vokalen + Konsonant bestehenden (z. B.: *A.E.G., O.I.R.*). Feste Regeln gibt es aber nicht, und die Aussprache kann von Sprache zu Sprache variieren (z. B. engl., fr. und dt. *R.A.F.*, ital. und gelegentlich auch fr. *Raf*). Die alphabetisch gesprochenen Abk. sind in allen Sprachen die häufigeren und gehören allen Lebenssphären an. Die ursprünglich selteneren silbisch gesprochenen Abk. vermehren sich in neuester Zeit aber sehr. Auf oft willkürliche Weise sucht man gut sprechbare Wörter zu schaffen, unter

Umständen sogar mit symbolischen Wert, z. B. ital. *Ali* = *A*vio*li*nee *i*taliane, *Luce* = *L'u*nione *c*inematografica *e*ducativa, die Wochenschau der faschistischen Ära, die heute, nach dem Typus d) gebildet, weniger anschaulich *Incom* heißt (= *In*dustria *co*rti *m*etraggi). Bei diesem Typus ist die Lexikalisierungstendenz am stärksten ausgeprägt. Gewisse, offiziell alphabetisch gesprochene Abk. werden im Volksmund zu silbischen, z. B. russ. *PKK* (= er-ka-ka) > *rakaka,* ital. *PPI* > *pipi, PSU* > *pus,* usw. – d) Endlich findet man seit einigen Jahrzehnten auch Abk., die die beiden soeben besprochenen Typen kombinieren. Es handelt sich um Wörter, deren Lautgestalt in bloßen Initialen nicht befriedigen würde, z. B. *CIBA* = *C*hemische *I*ndustrie *Ba*sel, *Fibenel* = *F*rance-*I*talia-*Be*lgique-*Ne*derland-*L*uxemburg, *radar* = *ra*dio *d*etection *a*nd *r*anging.

Im 3. Kapitel „Considérations générales" beleuchtet Z. zunächst einige Strukturfragen und weist auf die Bedeutung des Wortspiels bei Abkürzungsbildungen hin (*Hopla* = *Ho*tel-*Pla*n, *PEN-club,* usw.). Auch was die phonetische Struktur betrifft, ergibt sich dem Verfasser, auf Grund einer kleinen Statistik, eine beschränkte Zahl von Gruppen, wobei jede Sprache ihr eigenes System besitzt[1]. – Alsdann folgt eine eigentliche Grammatik der zusammengesetzten Abk., worin die Verwurzelung der Typen in verschiedenen Sprachen untersucht wird, ferner die Aussprache, Morphologie (Struktur, Gebrauch des Artikels, der Possessiva und Demonstrativa, Flexion, Ableitung, Zusammensetzung) und Syntax. – Das Genus der Abk. ist dasjenige des bestimmten, nie des bestimmenden Elementes, so *le BIT* (sc. bureau), *la SDN* (sc. société). Bei den Abk., deren Basis eines bestimmten Elementes entbehrt, wird das Genus von verschiedenen Faktoren bestimmt, die hier aufzuzählen zu weit führen würde. Die ein Individuum bezeichnende Abk. richtet sich im Genus nach dem Geschlecht der betreffenden Person, so *un FFI, eine FHD.* Bei Sachen wird das Genus durch semantische Attraktion bestimmt, so *une fiat* (= une automobile fiat). Nur bei konkreten Wesen und Dingen läßt sich eine eigentliche Flexion beobachten: *des FFI, des fiats; Nazis, Stukas; WACs, DPs,* usw. Auf dem Wege der Grammatikalisierung ist das Russische den übrigen europäischen Sprachen weit vorangeeilt. – Bei den Ableitungen spielt für die nomina agentis das Suffix *-iste* im Französischen eine große Rolle. So auch im Italienischen *-ista,* neben stark verbreitetem *-ino.* Das Suffix wird angefügt, ohne daß es in der Abk. Veränderungen bewirkt; immerhin findet man: fr. *técéfiste* (< *TCF* = *T*ouring *C*lub de *F*rance), ital. *piselli* (< *PSLI* = *P*artito *S*ocialista dei *L*avoratori *I*taliani): Vermeidung eines Hiatus und Bewahrung der Dreisilbigkeit des Ausdrucks. Bei ital. *piselli* liegt zudem ein Wortspiel vor; davon abgeleitet der Singular *pisello.*

Zwei Tendenzen, von denen bald die eine, bald die andere vorwiegt, bestimmen das Wesen der Abkürzungen: die eine motiviert sie, die andere macht sie zu willkürlichen Zeichen. Ist eine Abk. kurz nach ihrer Bildung in ihren Teilen durchaus motiviert, so wird sie doch bald für das große Publikum zum bloßen Zeichen und früh stellen sich auch sekundäre Interpretationen ein (z. B. ital. *mas* = *m*oto-

[1] Zur ital. Phonetik der Abk., vgl. Tommaso Nobile, *Un caso particolare di rafforzamento, Lingua Nostra 12,* 51 (1951).

barca *a*rmata *S*van, dann = *m*otoscafo *a*nti-*s*ommergibile, von d'Annunzio als '*m*emento *a*udere *s*emper' interpretiert). Je willkürlicher eine Abk., um so mehr muß sie sich mit den übrigen Elementen der Sprache verbinden, um vital zu bleiben. Daher die Ansprüche, die an ihre Sprechbarkeit gestellt werden müssen. Seinem Wesen gemäß neigt das Französische mehr zum willkürlichen Zeichen – ein Blick in den oben erwähnten *Dictionnaire d'Abréviations* von H. Baudry überzeugt einen davon –, das Deutsche mehr zum motivierten Ausdruck. Aus diesem Grunde findet man im Französischen mehr suffixale Ableitung, im Deutschen mehr Zusammensetzung (Typus: *Waffen-SS, IG-Farben,* usw.). – In einem Anhang untersucht der Verfasser noch den Abkürzungstypus „Buchstabe + Zahl“.

Zusammenfassend darf gesagt werden, daß Zumthor, wie es auch seine Absicht war, mit dieser Arbeit die methodische Basis für eine Untersuchung größeren Stils geschaffen hat. Seine Typisierungen und meist auch seine Schlußfolgerungen wirken überzeugend. Es ist nur bedauerlich, daß der Aufbau der Studie nicht straffer gestaltet wurde. Zahlreiche Hinweise von einem Abschnitt zum andern, welche die Lektüre zeitweise recht erschweren, hätten gewiß bei einem schärferen Durchdenken des ganzen Fragenkomplexes ausgeschaltet werden können.

Zum Schluß noch einige Korrekturen und Ergänzungen:

S. 12 N 1, 14, 17 N 1, 56 N 2: der Name des großen Genfer Philologen schreibt sich *Bally,* nicht *Bailly.*

S. 15: Zu ital. *paisà* vgl. Panzini 910–911.

S. 17 N 2: *pneu* ist in der medizinischen Sprache auch die Verkürzung von *Pneumothorax.*

S. 22 N 1: Als modernes Gegenstück zu *NON PIOVE* und *VIVA VERDI* des Risorgimento war 1946 in Italien *USSARI* üblich = *U*mberto (di) *S*avoia *s*arà *a*ncora *r*e (d') *I*talia (vgl. A. Menarini, *Profili di vita italiana nelle parole nuove,* Firenze 1951, p. 224).

S. 26: Zum Typus *U-Bahn* ist ital. *am-lira, am-professore* (Panzini 772, Menarini 8–9) zu stellen.

S. 26: Neben russ. *Mosfilm* vgl. ital. *critofilm* 'film critico, per l'illustrazione di un'opera d'arte' (Panzini 823), wohl nach dem Vorbild von *microfilm* gebildet.

S. 34 und 39: Die Abk., die ein bereits existierendes Wort ergeben, sind im Italienischen sehr häufig; so ein lateinisches: neben *FIAT,* das auf das biblische *fiat lux* anspielen konnte, *MATER, OPES, AVIS, FERVET, ENIM;* ein italienisches: *API, FILA, TIMO, EBBI, UNIRE, IDEA, CIELI* (eigentlich *C.I.E.LI.*). Dabei entsprechen diese Bezeichnungen oft durchaus nicht dem eigentlichen Sinn der Abk. und wirken daher lächerlich (vgl. Milano, *art. cit.*). Dazu auch die im Tessin übliche Abk. *Optima* = *Op*era *Ti*cinese *Ma*ternità.

S. 44: Zur Phonetik der Abk. verweise ich auf engl. *WRENS* (< *W*omen *R*oyal *N*avy *S*ervice), wo ein Stützvokal *e* eingeschoben worden ist.

S. 48: Im Italienischen ist aus dem russ. *agit-prop* (< *agit*acija und *prop*aganda) ein nomen agentis entstanden: *un agit-prop,* wozu

scherzhaft *agit-pret* 'propagandista democristiano' gebildet wurde; ferner auch die Ableitung *agit-film* (1949), vgl. Panzini 769, Menarini 6.

S. 48: Für die Femininbildung mit Abk. vgl. W. Stehli, *Die Femininbildung von Personenbezeichnungen im neuesten Französisch*, Bern 1949 (Romanica Helvetica 29): p. 11: *une S.C.F., une C.F., une S.A.F.*, p. 12: *les afat* (<*A.F.A.T.* = *A*rmée *F*éminine *A*uxiliaire de *T*erre), p. 15: *une BDM, la S.S. blonde, une blonde SS*, p. 15–16: *les Waafs, des Waves,* welch letztere Form von völliger Grammatikalisierung zeugt (wahrscheinlich Anlehnung an *wives*), usw.

S. 51: Italienische Ableitungen auf *-ino, -ina: unpino, -a,* gesprochen *umpino, -a,* neben *unpista,* aus *U. N. P. A.* (= *U*nione *N*azionale *P*rotezione *A*ntiaerea); *cafina* 'ragazza del Centro Assistenza Femminile (C.A.F.) ai soldati' (Panzini 797); *missino* 'Anhänger des M.S.I.' (vgl. Erklärung bei Menarini 152); *udina* 'Angehörige der U.D.I.' (Menarini 221). – Vom Nominalsuffix *-ista* leitet das Italienische Adjektive auf *-istico* ab, z. B. *cominformista* > *cominformistico.* Als Verbalableitung ist *cominformizzare* anzuführen (Panzini 815), wobei auf die große Vitalität dieses Suffixes *-izzare* hingewiesen sei.

S. 51 N 3: Die griech. Abk. *EAM* entspricht den Initialen von *'Εθνικὸν 'Απελευθερωτικὸν Μέτωπον* 'front national de libération des patriotes'.

S. 52–54: Als interessante Zusammensetzung darf ital. *le Acliterra* 'contadini organizzati nelle ACLI (= *A*ssociazioni *C*ristiane *L*avoratori *I*taliani)' gelten (Panzini 766), völlig grammatikalisiert offenbar nach dem Vorbild der kollektiven Pluralia *le uova, le mura, le dita,* usw.

S. 54: Die dt. Redensart lautet: *etwas aus dem ff wissen* oder *können,* nicht *auf dem ff.*

S. 56: Aus ital *totocalcio* ist eine ganze Wortfamilie entstanden: *totocor, totalvoto, toto-casa, totosport, totolotto, toto-febbre, toto-cesso, totofamiglia* (vgl. Menarini 218–220).

S. 57: Die satirischen Interpretationen von Abk. sind im Italienischen sehr häufig, z. B. in faschistischer Zeit: *AGIP* = *A*ssistenza *g*enerosa *i*nfortunati *p*olitici, *GIL* = *G*ioventù *i*ncretinita *l*entamente, *PNF* = *P*ersona *n*on *f*requentabile; in den Nachkriegsjahren: *AMG* = *a*bbiamo *m*aggiori *g*uai, *SCV* (= *S*tato della *C*ittà del *V*aticano) = *s*e *C*risto *v*edesse, u.a.m. So auch in Köln in den Jahren 1945/46: *U.S.A.* = *u*nser *s*eliger *A*dolf.

S. 61: Zum Abkürzungstypus „Initiale + Jahreszahl" ist unbedingt beizufügen: ital. *E. 42* 'von Mussolini für 1942 projektierte Weltausstellung in Rom'. Zu den gesetzlichen Vorschriften über den Gebrauch dieser Bezeichnung, vgl. Addeo, *art. cit.*

Zürich CARL THEODOR GOSSEN

Jules Brocherel, *Le Patois et la Langue française en Vallée d'Aoste,* Editions Viktor Attinger, Neuchâtel/Paris 1952. 191 u. X S.

Jules Brocherel, der Gründer und Direktor der Valdostaner Zeitschrift „Augusta Praetoria" (1919–1927, 1948 ff.), Verfasser des historisch, geographisch und volkskundlich orientierten zweibändigen Wer-

kes, „La Valle d'Aosta" (1932) sowie der Volks- und Sachkunde interessierenden „Arte Popolare Valdostana" (1937) unternimmt hier den Versuch, eine sprachliche Lagebestimmung seiner Heimat zu geben. Sein Buch gehört mit in die Reihe der Werke, die ihre Entstehung der Renaissance des Bewußtseins der Zugehörigkeit zum französischen Kulturkreise verdanken, also der gleichen Bewegung, aus der heraus auch Werke wie die von Gabriel Frutaz, „Les origines de la langue française en Vallée d'Aoste" (2e édition 1952), „Mélanges de documents historiques et hagiographiques valdôtains par l'Ecole des Chartes" (1950) und Justin Boson, „Paléographie valdôtaine", 2 Bde (1950/51) entstanden, und die letzten Endes dem Bedürfnis entsprang, die 1946 errungene Autonomie zu stützen und geistig zu untermauern. Deshalb sind auch drei umfangreiche Kapitel von Br.'s Buch, „Le français, langue officielle", „Le collège ducal et royal de Saint-Bénigne" und „Luttes pour la conservation du français", gestützt mit z. T. erstmals publizierten Dokumenten, der Entwicklung der franz. Sprache als Amtssprache gewidmet. Diese Kapitel sind auch für einen am Val d'Aosta nicht direkt Interessierten aufschlußreich, kann er hier doch einmal im Detail den Kampf eines Außenpostens des franz. Kulturkreises gegen die durch Regierungsdekrete gestärkte mächtige Landessprache durch Jahrhunderte verfolgen.

Die ersten vier Kapitel des Buches haben das Patois und seine Herkunft zum Gegenstand, weshalb sie den Linguisten in erster Linie interessieren. Es sind aber auch die gefährlichsten Kapitel, da sie dazu geeignet sind, einem mit den Verhältnissen nicht vollständig vertrauten Forscher ein verfälschtes und verzerrtes Bild des valdostanischen Frankoprovenzalisch zu vermitteln. Deshalb sind wir gezwungen, an dieser Stelle ganz scharf gegen das vorliegende Buch Stellung zu beziehen und nachfolgend besonders krasse Irrtümer und Verzeichnungen herauszuheben und zu berichtigen oder Fehlendes zu ergänzen.

Ein großer Nachteil des Buches liegt darin, daß der Verf. keine phonetische Umschrift verwendet. Er äußert sich zwar selbst dazu (S. 6): „Nous avons transcrit les mots patois en nous servant uniquement d'une graphie phonétique, à l'exclusion de toute considération orthographique. Bien entendu, pour rendre fidèlement les modulations tonales de la prononciation du patois, il aurait fallu employer des signes conventionnels diacritiques. Mais, dans le but d'épargner au lecteur non spécialiste les difficultés qu'aurait comportées le déchiffrement de ces signes, nous avons adopté l'alphabet français". Leider bedeutet dies für den Linguisten, daß die von Br. zitierten Formen und Wörter kaum verwertbar sind. Ein Beispiel für Hunderte: Br. bringt auf S. 67 eine Tabelle der verschiedenen Reflexe des gleichen Wortes im Valdostanischen, u. a. die verschiedenen Resultate von SPINA, wofür er in Etroubles *epea* notiert, ebenfalls in Fénis. Wir hingegen notierten für Etroubles *ẹ̄pẹa* und für Fénis *ẹ̄pọ̄́a;* für LANA gibt Br. in Etroubles *làa,* ebenso in Valtournenche, wir hörten dagegen in Etroubles *lā̆ŋa* und in Valtournenche *lā̆a*. Was wir hier bemerken, gilt für die gesamte Tabelle auf S. 67, überhaupt für das gesamte Buch. Es ist der gleiche gewaltige Nachteil, der auch die Benutzung von Cerlogne's „Dictionnaire du Patois Valdôtain" (1907) äußerst fragwürdig gestaltet.

Gehen wir jetzt etwas in die Einzelheiten. In einem ersten Kapitel bespricht der Verf. die ligurische Urschicht des Dialekts und zitiert

dabei eine Reihe von Wörtern, die ligurisch sein sollen. Hierunter finden wir (S. 18) auch *tsandolle* „Schindel“ < lt. SCANDULA, *parpîa* „Wimper“ < lt. PALPEBRA, *solan* „Heubühne“ < *SOLANU, *biské* „pester de dépit“ < ON Biscaye (cf. FEW 1, 379ª), *fouta* „colère“ (cf. Cerlogne S. 161 und *foutése* „niaiserie“, ibid.) < lt. FUTUERE (fehlt FEW 3 s. v. futuere), *toù-pïe* „Schutzhütte auf den Bergen < gr. TŌPIA (cf. REW 8788a), *èi-tàva* „Mittagsruhe der Kühe“ < lt. OCTAVA (HORA) (cf. Jeanjaquet, BGSR 1, 43–45, und Jud, Vox 8, 47–48), *tsoù-ma* „Mittagsruhe (halten), von den Schafen gesagt“ < lt. CAUMA (cf. FEW 3, 538ᵇ), *mouro* „Schnauze“ < *MURRU (Schallwort, cf. REW 5762), *fè-ïa* „Schaf“ < lt. FĒTA, u. a. m.

Auf S. 28/29 werden Wörter zusammengestellt, die lateinischen Ursprungs sind, im Patois aber besonders starke Veränderungen erlitten haben. Die Etyma sind aber z. T. ganz phantastisch: *afon* (< à fond, cf. GPSR 1, 161ᵇ) soll aus PROFUNDUS hergeleitet sein, *pé-llio* „Stube“ (< BALNEAE PENSILES, cf. REW 6392, 2.) aus PALLIUM, *adon* (< afr. adonc, cf. GPSR 1, 124 ff., FEW 3, 179ª) aus AD-TUNS (sic), *cotillon* „Frauenunterrock“ (< fränk. *KOTTA, cf. Bloch-Wartburg S. 155ª) aus COTE-ELLAM, *gonella* „Frauenrock“ (< GUNNA, cf. FEW 4, 325ª) aus GONE-ELLAM, u. s. w.

Viel schlimmer aber als die bei einem Amateur noch verzeihlichen etymologischen Schnitzer ist die irreführende Darstellung der phonetischen Verhältnisse des Aostatales; denn hier ist es für einen mit den Tatsachen wenig vertrauten Forscher schwierig, wenn nicht unmöglich, den wahren Tatbestand zu erkennen, weshalb er versucht ist, das Buch von Br. als sprachlichen Zeugen anzurufen. Es liegt uns deshalb in erster Linie daran, die falsche oder einseitige Darstellung der phonetischen Verhältnisse in Br.'s Buch aufzudecken. Wir stützen uns hierbei ausschließlich auf eigene Aufnahmen, die wir im Verlaufe von 2 Jahren an 33 Punkten nach dem AIS-Normalquestionnaire gemacht haben (siehe beigegebene Karte S. 123) und deren Ergebnis in nächster Zeit in einer Gesamtdarstellung der Dialektverhältnisse des Aostatales der Forschung vorgelegt werden sollen.

S. 59: Der Verf. bemerkt: „Dans la formation latine, *ate, ata, atis*, l'*a* se diphthongue en *ou*.“ Zitiertes Beispiel: *dzalou* < GELATA. Die Verhältnisse liegen aber viel komplizierter: die von Br. gegebene Form findet sich nur auf einem ganz beschränkten Gebiet des oberen Tals, nämlich in der Valdigna (mit den Gemeinden Morgex und La Salle) sowie im Valsavarenche. Aber bereits hier findet sich daneben *dzą̄lu̯* (cf. W. Walser, Zur Charakteristik der Mundart des Aosta-Tales, Diss. Zürich 1937, § 39), das im zentralen Teil des Tales und im Marmora-Tal (Hauptort Valtournenche) die Regel ist, während sich sporadisch noch *dzălă* zeigt, so in Monjovet und in Cogne (cf. Walser, op. cit., ibid.). Daneben existiert im obersten Teil des Haupttales, im St-Nicolas, Arvier, St-Pierre sowie im Tale des Gr. St.-Bernhard eine andere Ableitung, nämlich *dzęlə̃õ*. Dies ist nur ein einziger Aspekt des Problems der Behandlung von -ATA im Aosta-Tal, für andere Ableitungen auf -ATA sind die Verbreitungszonen wieder andere, aber grosso modo gilt das von Walser, op. cit., §§ 67 und 68 Gesagte.

S. 60: Der Verf. bemerkt: „Les communes de La Salle, Avise, Arvier, St-Nicolas, Villeneuve, Introd, les deux Rhêmes, Valsavarenche et St-Pierre forment une zone où le *o* prédomine sur le *a*.“ Zitiertes

Beispiel: *Pokie* statt *Pakie*. Aber das Gebiet, in dem *a* in geschlossener Silbe zu *o* wird, ist bedeutend größer; es umfaßt den gesamten zentralen Teil des Haupttales von St-Marcel und Nus an abwärts einschließlich des Marmoratales, und auch im unteren Teil des Haupttales Hône und Champorcher, sowie – eigentümlicherweise – auch Gaby im Lys- (Gressoney-) Tal. Da AIS 777 und Walser, op. cit., § 47, aus der Wahl ihrer Beobachtungspunkte heraus notwendigerweise einseitig sind, sei uns gestattet, das *a*-Gebiet kurz zu umreissen: es umfaßt den obersten Teil des Haupttales (La Thuile, Pré-St-Didier, Courmayeur, Morgex), ferner Aosta, das Gr. St.-Bernhard-Tal, Aymavilles und das Cogne-Tal, sowie den untersten Teil des Haupttales vom Felsabsturz des Montjovet an mit dem Ayas-Tal und Lillianes im Lys-Tal, aber ausschließlich Hône, Champorcher und Donnas.

S. 62: Typisch dafür, daß der Verf. die Resultate seiner engern Heimat (Courmayeur, hierfür diente er um die Jahrhundertwende dem Conte Nigra als Sujet!) verallgemeinert, ist dessen Bemerkung: „L'*l* liquide se double: betula, *biolla:* nebula, *niolla.*“ Diese Verdoppelung gilt, wenigstens so ausschließlich formuliert, nur für den obersten Teil des Haupttales: La Thuile, Courmayeur, Morgex, La Salle und – eigentümlicherweise – für das Cogne-Tal (vgl. Walser, op. cit., § 92 b β). Darauf folgt eine Zone, welche zwischen Geminierung und Nichtgeminierung schwankt: Valsavarenche (vgl. Walser, op. cit., § 92 b α), sowie die unmittelbare Umgebung von Aosta. Aber unterhalb der Hauptstadt herrscht eindeutig die ungeminierte Form, selbst wenn man auf die Resultate von NEBULA verzichtet, weil hier bereits die it. Form mit erhaltenem *b* auftritt. Nur das Ayas-Tal (vgl. AIS P. 123) verdoppelt wieder; man vergleiche hierzu die Karten des AIS Nrn. 499 (HIRUNDULA), 566 (MEDULLA), 571 (ARULLA), 579 (BETULLA).

S. 63–64: Der Verf. versucht hier, die Behandlung von *s*^cons.^ im Aosta-Tal darzustellen, wobei vielleicht am deutlichsten wird, wie wenig er die wahren Verhältnisse überblickt. Da Br. nun an diese heikle Frage gerührt hat, wollen wir kurz die vorläufigen Ergebnisse unserer Untersuchungen anhand der Resultate von TESTA einerseits und von VESPA anderseits zusammenfassen. a) TESTA: Anschließend an das *tẹϑa* der Tarentaise (vgl. ALF P. 964 und 965) finden wir in La Thuile *tẹ̄yϑa*, ebenso in einem Teil des Valsavarenche (Eau Rousse, cf. Walser, op. cit., § 26), welches im Valgrisenche zu *tẹssa* wird. Daran schließt sich eine Zone mit vollständiger Aspirierung: *tẹ̄yha* (Courmayeur), *tẹ̄ha* (La Salle; Avise; Arvier: Maisonnasse im Valsavarenche), *tị̄ha* (St-Pierre), *tịha* (St-Nicolas: Rhêmes-St-Georges, cf. AIS 93 P. 121). Der zentrale Teil des Haupttales sowie das Cogne-Tal, das Tal des Gr. St.-Bernhard und das Marmora-Tal kennen eine Form mit vollständigem Schwund des *s* und Monophthong: *tẹ̄ta*. Wenn wir darin eine moderne Rückbildung vermuten, so deshalb, weil die Formen des rechten Ufers der Dora Baltea nicht so eindeutig lauten: Aymavilles *tị̄ta*, St-Marcel *tẹ̄yta* (cf. AIS 93 P. 122), Fénis *tị̄ta*, sowie interessanterweise Bosses zuoberst am Gr. St.-Bernhard mit Geminierung: *tị̄tta*. Noch komplizierter liegen die Verhältnisse unterhalb des großen Felsriegels von Montjovet: es dominiert eine Form mit Aspirierung des *s*: *tẹ̄hta* in Montjovet, Brusson (cf. AIS 93 P. 123), Issogne; *tẹ̄hta* in Challant-St-Victor (im Ayas-Tal) und Hône, *tọ̄hta* in

Donnas und *tẹ̄ʰta* in Gaby (im Lys-Tal). Auf alte Beziehungen mit dem rechtsufrigen Zentraltal weist Champorcher *ti̯tta* (vgl. auch Bosses am Gr. St.-Bernhard!) Eine Insel – wie sooft – bildet Bard, wo $s^{cons.}$ erhalten bleibt: *tǫ̈šta* (aber auch *fǫ̈šta* < FESTA, *fənǫ̈štra* < FENESTRA; hingegen *rǫ̈ssə* < ARISTA, *ẹ́ssẹ* < ESSERE). Seltsamerweise bleibt $s^{cons.}$ ebenfalls erhalten in Lillianes im Lys-Tal: t^{ω}*ẹ̄sta* (auch f^{ω}*ẹ̄sta*, f^{ω}*ẹ̄stra*, aber *ari̯ss*, *ẹ́ssẹ*), sowie in Ayas (cf. ALF P. 987).

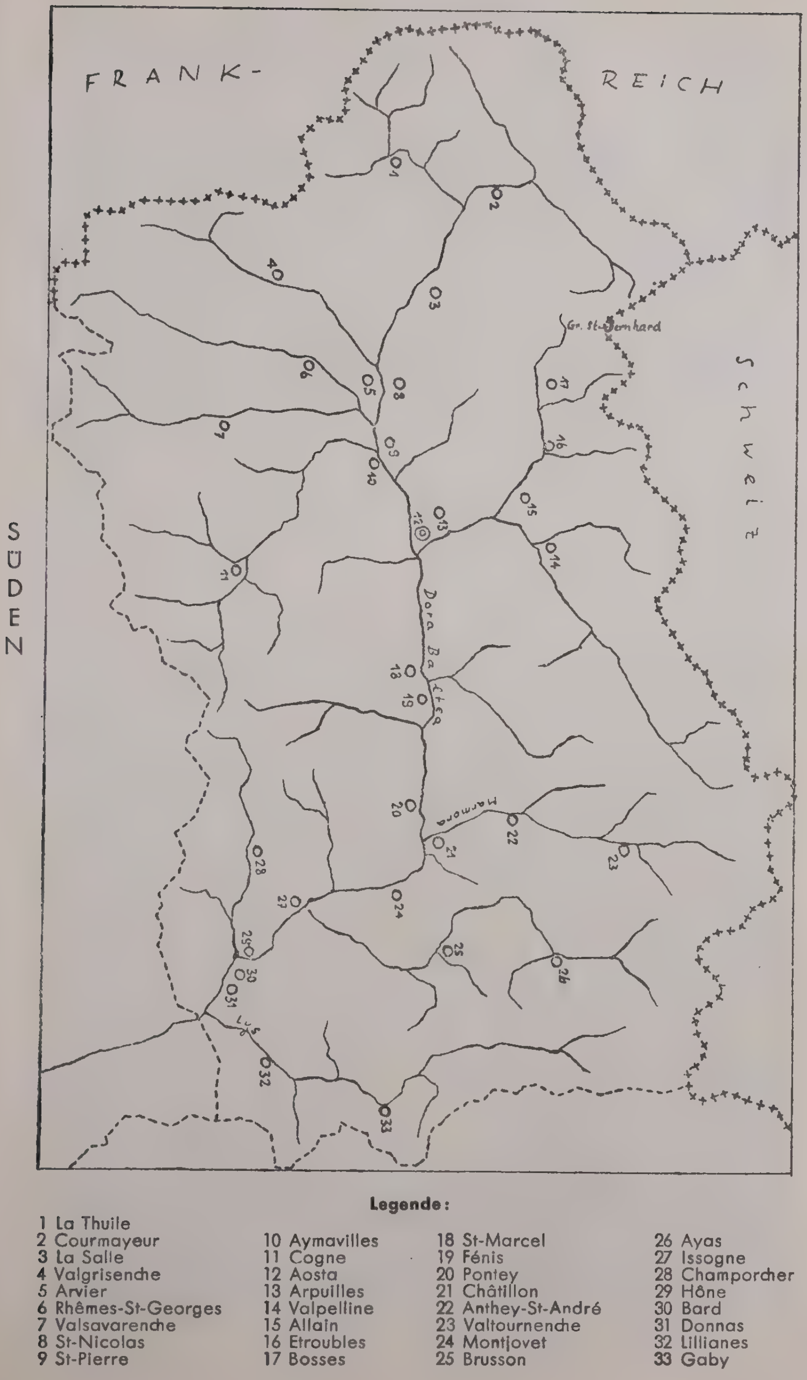
b) Etwas weniger konfus, weil das *p* sich nie mit dem vorangehenden *s* verbindet, aber prinzipiell gleich gelagert erscheint VESPA: *wẹ̄pa* in La Thuile, Courmayeur, Arvier, Valsavarenche, Cogne-Tal, Aosta, Tal des Gr. St.-Bernhard (mit Ausnahme wieder von Bosses), linkes Ufer des Zentraltales bis Châtillon und Marmora-Tal; *wẹ̄ypa* im Valgrisenche, in La Salle und in St-Marcel (AIS 463 P. 122); *wī̯pa* in Rhêmes-St-Georges (AIS 463 P. 121), St-Pierre, St-Nicolas, Aymavilles, Fénis, aber auch in Bosses am Gr. St.-Bernhard und wiederum in Champorcher. Auch im untern Teil des Tales entsprechen die Resultate: *wẹ̄hpa* in Montjovet, Challant-St-Victor, Brusson und Gaby *wẹ̄hpa* in Issogne und Hône; *wǭhpa* in Donnas. Und wiederum bleibt das *s* erhalten in Ayas *wẹspa*, Bard *wǫ̈špa* und Lillianes w^{ω}*ẹ̄spa*.

In Tat und Wahrheit sind alle eben aufgezählten Resultate nicht so seltsam, wenn man die „Tableaux Phonétiques" (welche Br. ignoriert) daneben hält; man vergleiche nur einmal die Col. 421 (TESTA) und 444 (VESPA), wo man feststellen wird, daß nur die aspirierten Formen *tẹ̄hta*, *wẹ̄hpa* usw. sowie die Formen mit erhaltenem *s* in der Westschweiz nicht vorkommen. Die „Tableaux Phonétiques" erklären uns auch die Erhaltung des *s* in Ayas, findet sich doch in Evolène und Grimentz (TPhon Nrn. 30 und 31) eine Weiterentwicklung davon: *tẹ̄ϑa*, so daß Br.'s Vermutung, Ayas sei von Wallisern besiedelt worden (S. 70), einiges für sich hat.

Dies sind nur einige wenige Gedanken, die sich der Kenner der valdostanischen Dialektverhältnisse bei der Lektüre von Br.'s Buch macht. Wir haben ganz bewußt darauf verzichtet, all die kleinen und kleinsten Irrtümer und Verzeichnungen aufzuführen. Die Arbeit von Br. beweist aber einmal mehr, daß ein Amateur außerstande ist, einem Mundartgebiet linguistisch gerecht zu werden, im Gegenteil, er schadet ihm mehr durch den vielfach falschen Eindruck, den die Darstellung hinterläßt. Zur Ehre des Verf. sei gesagt, daß er sich seiner Inkompetenz selbst bewußt ist, wenn er in einer captatio benevolentiae bemerkt (S. 61): „Pleinement conscient que nous sommes que ce serait folie de s'engager dans ces fourrées sans être nanti d'une boussole d'érudition linguistique, nous laissons à des hommes d'étude mieux outillés que nous le soin de les explorer". Mit andern Worten: die Darstellung der Dialektverhältnisse des Val d'Aosta bleibt noch zu schreiben!

Basel. Hans-Erich Keller

NB. Um dem Leser dieser Zeilen die geographische Orientierung zu erleichtern, fügen wir eine Übersichtskarte der Punkte bei, an denen von uns das Normalquestionnaire des AIS abgefragt worden ist.


FRANK- REICH
Schweiz
SÜDEN
NORDEN
Gr. St-Bernhard
Dora Baltea
Marmore
Lys
Legende:
1 La Thuile
2 Courmayeur
3 La Salle
4 Valgrisenche
5 Arvier
6 Rhêmes-St-Georges
7 Valsavarenche
8 St-Nicolas
9 St-Pierre
10 Aymavilles
11 Cogne
12 Aosta
13 Arpuilles
14 Valpelline
15 Allain
16 Etroubles
17 Bosses
18 St-Marcel
19 Fénis
20 Pontey
21 Châtillon
22 Anthey-St-André
23 Valtournenche
24 Montjovet
25 Brusson
26 Ayas
27 Issogne
28 Champorcher
29 Hône
30 Bard
31 Donnas
32 Lillianes
33 Gaby

Maurits Gysseling, *Toponymie van Oudenburg.* Werken uitgegeven door de Koninklijke Commissie voor Toponymie en Dialectologie (Vlaamse Afdeling), Bd. 5, George Michiels N. V., Tongeren 1950, 280 S.

Oudenburg ist ein Dorf in dem an das Departement Pas-de-Calais angrenzenden flämischen Sprachgebiet, bei Oostende. In der vorliegenden Arbeit wird zunächst die Methode der Darstellung einer toponomastischen Dorfmonographie besprochen. Es folgen ein Abriß der Geschichte von Oudenburg bis zum Jahre 1084, sowie Ausführungen über den Ursprung des Namens *Oudenburg.* In einem größeren Abschnitt (S. 72–109) wird an Hand der häufigsten toponomastischen Namenwörter, wie *Kouter* (>rom. *cultura*), *Broil* (>gall. *brogilo-*), die Geschichte der Gewinnung des Kulturlandes systematisch untersucht. Dabei berücksichtigt der Verfasser eingehend die geographischen Gegebenheiten. Dieser Abschnitt bildet eine Art Synthese. Das alphabetische Verzeichnis der Ortsnamen (S. 110–236) umfaßt gegen 1000 Nummern. Eine Übersicht über die Lautentwicklung (mit Hinweisen auf die Nummern), ein ausführliches Quellenverzeichnis und drei Pläne, worin die ältern Parzellennamen (der Jahre 1300, des 16. Jahrhunderts und von 1724) mit Nummern bezeichnet sind (vgl. dazu die Legende, S. 271–278, beschließen die mustergültige Untersuchung.

Bern JOHANNES HUBSCHMID

Manuel Alvar López, *Toponimia del alto valle del río Aragón* (*Monografías del Instituto de Estudios Pirenaicos, Filología,* vol. 4). Zaragoza (CSIC) 1949. 111 S.

Verzeichnet, belegt historisch und analysiert die Orts- und Flurnamen des oberen Aragón-Tales (zwischen Jaca und der französischen Grenze). Das Gebiet umfaßt 5 Orte: *Aratorés*, *Canfranc*, *Castiello*, *Cenarbe*, *Villanúa*. Hiervon werden *Canfranc* (< *campu francu*, sozusagen 'Freienfeld') und *Villanúa* als begriffliche Opposita aufgefaßt. Für *Villanúa* wird die Grundbedeutung 'Unfreiensiedlung' angesetzt, wobei sich *Villanúa* zu *Villán* (Valladolid, Palencia) verhält wie *Otazúa* zu *Otaza* u. a. (so schon Menéndez Pidal) und *-ú-* ein iberisches Lokativinfix ist. Man wird deshalb auch chronologisch den Ort nicht als allzu moderne Gründung ansehen dürfen. Da andererseits *Canfranc* sicher erst mittelalterliche Gründung (oder jedenfalls Benennung) ist, müßte die *u*-Infigierung – wenn man die Siedlungen als soziologische Opposita auffaßt – damals noch lebendig gewesen sein, was wegen der zahlreichen baskischen Relikte im Lexikon nicht ausgeschlossen ist. Allerdings fehlt noch der Nachweis der Lebendigkeit des (in bask. ON tatsächlich vorliegenden) Infixes *-u-*. Wegen der Opposition zu *Canfranc* käme man hiermit bis in die Zeit der Santiago-Pilger. – Daß der ON *Aratorés* zu lat. *arator* gehöre und die lat. Lautung (insbesondere das *-o-*) einfach bewahrt hätte ('*mantiene la designación latina sin evolucionar*'), ist eigenartig. Trifft die Etymologie zu, so müßte ein Klosterlatinismus (der Ort gehörte seit 1116 dem Kloster *Santa Christina de Somport*) vorliegen, dessen begriffliche Grundlage aber siedlungstechnisch nicht erhärtet wird. Der ON *Cenarbe* scheint der Bildung nach (Element *-arbe*) noch vormittelalterlich zu sein. Leider

erfährt man aus der Arbeit nichts über die (derzeitige und historische) Pfarrgliederung, die weitere – tastende – Rückschlüsse auf das relative Siedlungsalter erlauben würde.

Bei der Erfassung der Flurnamen (p. 30 ss.) werden auch zahlreiche geländebezügliche (Erdgestalt, Gewässer, Pflanzen usw.) Appellative behandelt wie **pinn-*, **taur-*, *verruca*, *serra*, *agranio*, *verna* usw. Die metathet. Form **padule* scheint dem Osten der Halbinsel von den Pyrenäen bis Granada eigen zu sein (S. 45). Was die von Dauzat für *Aragón* vorgeschlagene Etymologie *Aracone* angeht, so weist Alvar (S. 48) mit Recht auf die Tatsache hin, daß sich eine Form mit *-k-* auch in den Mundarten, die die stimmlosen Verschlüsse bewahren, nicht findet. Ist sie durch den offiziellen Namen des Königreichs eliminiert worden? Iber. *ara* 'Tal' wird ja auf jeden Fall vorliegen. – Interessant ist der Vorschlag (S. 70), span. *corral* Hof auf *curru* zurückzuführen. – Ein linguistisches Inventar (Lautlehre, Formenlehre, Syntax, Wortbildung, Wortschatz; darunter zwei Arabismen: *azud*, *rambla*) beschließt die dokumentarisch wertvolle Untersuchung.

Münster HEINRICH LAUSBERG

Manuel Alvar, *El Habla del Campo de Jaca* (*Tesis y Estudios Salmantinos*, vol. VI). Salamanca (CSIC) 1948. 276 S. mit 51 Photographien, 6 Architekturplänen und 9 sprachgeographischen Karten.

Umfassende und detaillierte Beschreibung des Dialekts der Umgebung von Jaca (Aragón). Nach einer geographisch-historischen Einleitung werden behandelt: Lautlehre, Formen- und Wortbildungslehre, Syntax, Lexikon, Orts- und Flurnamen. Im lexikalischen Teil werden die Substrat-, Superstrat- und Lehnwörter behandelt (S. 49–53), außerdem in einem wertvollen, eingehenden Glossar (S. 183–230) die Wörter und Wortbedeutungen verzeichnet, die bisher in aragonischen Wörterbüchern nicht zu finden sind. Volkskundlich interessante Sachgebiete (Pflug, Joch, Handwerk, Transportwesen, Viehzucht, Hausbau, Hausgerät usw.) werden (S. 149–180) mit Hilfe von Illustrationen lexikalisch analysiert. Als Anhang wird eine Schenkungsurkunde Alfons I. in Photokopie und in dipl. Abdruck ediert. 51 reizende Photos und 9 sprachgeographische Karten (mit je 32 Aufnahmepunkten) beschließen die in ihrer linguistisch-folkloristischen Geschlossenheit an die ehemalige 'Hamburger Schule' erinnernde Arbeit, deren dokumentarischer Wert unangetastet bleibt, auch wenn man den historischen Interpretationen des Verfassers nicht durchweg zustimmen kann[1].

Im Gebiet von Jaca ist der Dialekt – wie der Verfasser feststellt – in schnellem Rückgang begriffen: sein baldiger Ersatz durch ein vulgäres Regionalspanisch scheint zu erwarten. Während A. Kuhn im

[1] Einer Ausweitung der Vergleichsperspektive auf die Gesamtromania ist der Verf. nicht gewachsen. Sie wäre – da unnötig – deshalb besser vollends unterblieben. So wird etwa p. 51 und p. 73 arag. *sarrio* für franz. Ursprungs gehalten, obwohl das Wort doch – mit der normalen vorrömischen Lautvariation *-rr-* und *-rd-* – auf beiden Pyrenäenabhängen eingesessen und 'franz.' *isard* nur ein wissenschaftlicher Gaskonismus ist. Auf S. 51 wird germ. *bukk* zu frz. *bouc* 'diphthongiert', um sodann wieder zu arag. *buco* monophthongiert zu werden.

Gebiet von Ansó und Hecho aus dem Vollen schöpfen konnte, muß Alvar sich einer mühsamen *glanure* widmen, für die wir ihm um so dankbarer sein müssen. Während der Ertrag der Formen- und Wortbildungslehre sowie des Lexikons noch verhältnismäßig reich ausfällt, sind die lautlichen Dialektismen einem ausgesprochenen Schwund ausgesetzt. Um der Archaität auf die Spuren zu kommen, muß man – z. B. für *-ll- > [č]: Vachimaña* – schon in die Toponomastik gehen. So erklärt es sich, daß der Verfasser der Toponomastik eine eigene Lautlehre (sowie Formenlehre usw.) widmet.

Für das glücklichste und eigenartigerweise vom Verfasser unbemerkte *εὕρημα* der ganzen Arbeit halte ich den (nichtpalatalisierten und nichtassibilierten) Velar in dem Wort *marguen* 'Ackergrenze' ('*linea divisoria de dos campos que queda sin roturar*', S. 215). Es werden belegt die Form *marguen* in Badaguás, die (von hier aus normale) Variante *marguin* in Badaguás[1] und Araguás sowie das Derivat *marguinazo* (in der gleichen Bedeutung) in Alquézar. Letzteres *(marguinazo)* wird auch von A. Kuhn (*Der hocharag. Dialekt*, 1936, S. 232) für die Orte Torla, Panticosa und Aragüés belegt, und zwar in der Bedeutung '*muga*, Grenzstein'. Zugrunde liegt lat. *margine.* Mit Recht faßt Kuhn das Suffix *-azo* hier noch als der adjektivischen Funktion nahestehend auf, also sozusagen: *signum *marginaceum.* Alvar hat nun auch das Simplex entdeckt. Als Simplex oder Derivat reicht die Velarform östlich vom Raum Jaca bis westlich an die baskische Sprachgrenze: die Form ist ein baskolateinisches Relikt, d. h. sie zeigt die archaische lat. ('nichtromanische') Aussprache in Baskenmund. Der offenbar nur adstratmäßig latinisierte äußere Rand der alten *Vasconia* (mit Jaca) steht – von der weltweiten Romania her gesehen – in archaischer Isolierung da (Nichtpalatalisierung von *k* und *g* vor *e, i*; Stimmloserhaltung intervokaler Verschlußlaute): in der Tat zeigen ja bekanntlich auch die lat. Lehnwörter im heutigen Baskisch die gleichen Charakteristika. Die baskische und baskennahe Latinität findet eine Archaität gleicher Stufe innerhalb der Romania nur noch im Zentralsardischen wieder. Weiterhin können wir mit Sicherheit noch schlußfolgern: Das Wort *marguen* ist im Aragonesischen nicht nur ein baskisches Reliktwort, das zufällig ursprünglich lateinischer Herkunft ist. Vielmehr geht das Wort auf eine an Ort und Stelle seit antiker Zeit gesprochene (archaisch-baskennahe) Latinität zurück, wie das Nebeneinander des Simplex und des in der Suffixbedeutung archaischen Derivats zeigt. Es ist ganz natürlich, daß das gleiche (nichtpalatalisierte) *margin [-g-]* unmittelbar geographisch anschließend auch im Bask. fortlebt. Es hat dort die Bed. 'Flußuferstreifen, Ackerstreifen' Azkue *Dicc. vasco-esp.-fr.*, 1905). Die Semantik der Wortfamilie ist am ausführlichsten bei Arnal Cavero, *Vocabulario* . . . s. vv. *marguinazo* und *paco* (s. S. 128) erfaßt.

Interessant ist die Anaptyxe im Konsonantengruppenanlaut *crine quirin* (und *quilin*, S. 67, 221), für die mit Recht Baskismus als Erklärung nahegelegt wird. Viel wichtiger wäre es aber gewesen, die Tatsache der Anaptyxentendenz im Aragonischen (Kuhn S. 113) und im Gaskognischen (etwa *queriet cribellum* Rohlfs, Le Gascon, 1935, S. 82)

---

[1] In Badaguás und Pardinilla verzeichnet A. auch die lautlich hispanisierte Form *margin.*

als Erklärungsrahmen zu geben, wobei als letzte Quelle der Tendenz in der Tat das Baskische bestehen bleibt. Überhaupt hat sich der Verfasser eine detaillierte Einarbeitung der – zwar von ihm sehr gelobten – Kuhnschen und Rohlfsschen Darstellungen erspart.

Einzelbemerkungen. – Für *cueirones* '*dintel de la puerta*' wird S. 57 und S. 68 als Etymologie *quatrone* angegeben, gemeint ist **quadrone* (vgl. Kuhn, *Der hocharag. Dialekt*, 1936, S. 20). Völlig ungehörig ist es, wenn S. 51 und S. 72 *confraria* (neben *confradía*) wegen *-r-* zum Französismus erklärt wird: es handelt sich um die normale Weiterentwicklung von **confrairía* mit Schwund des *-i-* im Vorton (Kuhn S. 20). – Bezeichnend für die volksetymologische Anknüpfung synchronisch-etymologisch isolierter Wörter ist die Umwandlung von *esteva* 'mancera' zu *estevan* 'Stephan' (S. 80), also eine nachträgliche 'Animalisierung'. – Wenn *obispo* die Bedeutung '*la más gruesa de las morcillas*' annimmt (und ähnliche semantische Verschiebungen, S. 87), so handelt es sich nicht um 'Ironie', die doch eine 'gegenteilige Benennung' wäre. – Die Formen *nusatros*, *vusatros* werden S. 93 als Kontamination von *-otros* mit katal. *-altres* erklärt. In Wirklichkeit liegt der normale Schwund von *l* vor (vgl. S. 71 *basa* '*balsa*'; Kuhn S. 113, 119 *nusatrus*; Rohlfs, *Le Gascon*, 1935, § 417 gask. *nousàti*). – In der Toponomastik sind zahlreiche Baskismen (S. 125) dafür bezeichnend, daß Jaca zur alten *Vasconia* gehörte (siehe auch oben zu *marguen* und *quirín*). – Die Erhaltung (Nichtsonorisierung) des *-k-* in den Abkömmlingen von **caxica* kann nur als lautlicher Archaismus, nicht als Beeinflussung durch das Deminutivsuffix *-ico* (S. 130) erklärt werden, da dieses sprachgeographisch ausscheidet (S. 135). – Für *σκίον λος* (S. 173) lies *σκίουρος*. – Zu *salzamorra* '*sauce*' (S. 224) vgl. katal. *salmorra* usw. (REW s. v. *muria* und *salmuria*). – Das Wort *verduguillo* 'Sichel' wird S. 229 auf (semantisch unpassendes) *vertibellum* zurückgeführt, aber S. 87 mit Recht als metaphorische 'Animalisierung' aufgefaßt (vgl. Murcia *verdugo* 'große Säge' usw.), ohne daß zwischen den beiden Äußerungen irgendeine Beziehung hergestellt wird, wie überhaupt das Glossar einer etymologischen Durcharbeitung ebenso entbehrt wie einer durch Verweise sichtbar gemachten Eingliederung in die Gesamtarbeit. Von den Photographien besonders wertvoll die Musikinstrumente auf Abb. 49–50.

HEINRICH LAUSBERG

Pedro Arnal Cavero, *Vocabulario del Alto-Aragonés (de Alquézar y pueblos próximos). (Biblioteca de Tradiciones Populares).* Madrid (CSIC) 1944. 32 S.

Wertvolles alphabetisches Glossar aus Alquézar (Sobrarbe). Das Verzeichnis hat besonders eine semantische Stärke: sie liegt in den liebevoll detaillierten Bedeutungsangaben und folkloristischen Kommentierungen. Es ist jene lobenswerte *loquacitas localis*, die für dialektbeflissene Einheimische charakteristisch ist. – Hervorgehoben seien z. B. *canso* '*el ojo de las agujas de coser*' (< *capsu*, vgl. frz. *chas*), *culiestro* 'calostro' (vgl. REW *colostrum*), *langarto* '*lagarto*' (mit Kommentierung des die zweischwänzigen Eidechsen betreffenden Aberglaubens), *marguinazo* '*margen, limites de una faja, cuatrón o demba, lleno de zarzas, arbustos, árboles, que hacen de seto vivo; margen alta,*

vestida, muy inclinada': letzteres Wort (< **marginaceu*) mit seinem charakteristischen unverschobenen baskischen Velar ist somit in Alquézar als dem östlichsten Belegort bezeugt, westlich reicht es bis zur baskischen Sprachgrenze (s. o. S. XXX). – Zu erwähnen noch *mialca* '*mielga*' (mit Erhaltung des *-k-* und Diphthongierungsstufe *-ia-* für *-ie-*, s. A. Kuhn, *Der hocharag. Dialekt*, 1936, S. 67), *paco* '*margen ('marguinazo'), lindero de un campo, terreno en flanco con muchos arbustos y árboles, sobre todo robles, orientando al Norte y, por tanto, con poco o nada de sol ('pacino') en invierno*' (< *opacu*, bemerkenswert die sachlich begründete Bedeutungsspezialisierung des auch sonst im Aragonischen belegten Wortes), *prusiano* '*hombre de cuidado*', *prusiana* '*mujer poco recomendable*' (seit wann?), *ripa* '*montón*', *rustir* '*comer pan muy seco y duro, roer*' (= *rustrir*), *rutir* '*acción de eructar*' (Neubildung aus *rot* < *ructus*), *toscón* '*nieve menuda y dura*', *utilius* '*los aullidos de los lobos hambrientos*'. An der alphabetischen Stelle fehlt das s. v. *jazco* erwähnte *arañóns* '*frutos del espino blanco*' (sonst 'Schlehe').

HEINRICH LAUSBERG

Antonio Badía Margarit *Contribución al Vocabulario Aragonés moderno* (*Monografías de la Estación de Estudios Pirenaicos, Filología*, vol. 1), Zaragoza (CSIC) 1948. 205 S.

Alphabetisches Verzeichnis der anläßlich einer 20tägigen Exkursion in zusammen 14 Orten der Landschaften Litera, Ribagorza, Sobrarbe, Aragón aufgenommenen Wörter (mit Angabe der Lokalisierung, der phonetischen Transkription und mit Verweisen auf sonstige Fundorte der betr. Wörter in der linguistischen Literatur und in Nachbarmundarten, so besonders dem Katalanischen). Das Hauptziel der Exkursion war nicht lexikalischer Natur, das Verzeichnis ist also ein – wertvolles und dankbar zu begrüßendes – Nebenresultat. Hervorgehoben seien z. B.: *alatre* '*arado*' (wegen des *-t-*), *andalias* '*sandalias*' (artikelbedingte Aphärese), *auerro* '*tarde*' (wohl identisch mit *aguerro* 'Herbst' < bask.), *la barra de San Juan* 'Regenbogen', *brempa* '*sombra*', *caixeta des almas* '*bacineta para recoger limosna en la iglesia*' (anscheinend von einer Art von Armseelenopfer), *carrillo* '*mejilla*', *cllot* '*hoyo en el que se deja el ataúd, en el cementerio*', *concieto* '*deseo, antojo*' (< *conceptu*), *lapín* '*conejo*' (wie frz.), *lluenga* '*lengua*' (Umstellung), *maitin de maitins* '*muy de mañana*' ('hebräische' Steigerung), *piente* '*peine*' (Metathese), *quiesto* '*querido*' (**quáesitu*, vgl. ital.), *torroda* '*gorrión*', *zurdo* '*izquierdo*'.

HEINRICH LAUSBERG

Alonso Zamora Vicente, *El Habla de Mérida y sus Cercanías (Revista de Filología Española, Anejo XXIX*). Madrid (CSIC) 1943. 153 S. und 28 photographische Tafeln.

Umfaßt Laut- und Formenlehre, Syntax, Lexikalisches, dazu ein ausführliches Glossar, das den Hauptraum (S. 57–148) des Buches einnimmt. Die phonetische Präzision geht bis zu Kymogrammen und Gaumenbildern (um so bewundernswerter, als sich die Sujets im Gelände bekanntlich nur selten solchen Prozeduren stellen), die lexikalische bis zur Folkloristik und zur photographischen Wiedergabe.

Das Gebiet von Mérida (in Estremadura) ist sprachlich auf gemeinkastilischen Grundton gestimmt. Es hat also nur noch spärliche 'leonesische' Eigentümlichkeiten, während das etwa 70 km weiter nördlich liegende Cáceres bekanntlich noch so drastische Archaismen wie die Erhaltung der Stimmhaftigkeit des altspan. *-s-* und *-z-* aufweist. An interessanten phonetischen Erscheinungen hat Mérida die Erhaltung der Aspirata *h-* (< *f-*) als *[χ]*: der Laut ist mit *j [χ]* (< altspan. *[ž, š]*) identisch, so daß der Anlaut von *hoz* dem *j* von *espejo* entspricht. Die genauere phonetische Untersuchung des Verfassers ergibt, daß die Aspiration stimmhaft ist. Auch das Ergebnis von auslautendem *-s* (> *-h*) ist stimmhaft, ist aber von *[χ]* durch geringeren Reibungs-(Aspirations-)grad qualitativ verschieden. Im einzelnen sind die Qualitätsnuancen der beiden (bzw. drei) Laute noch von kombinatorischen Bedingungen abhängig, jedoch scheint sich insgesamt die oben angeführte phonologische Klassifikation zu ergeben. Eine phonologisch-strukturelle Deutung des Lautsystems wird vom Verfasser übrigens nicht versucht, was nicht nur hinsichtlich der Aspirationslaute zu bedauern ist: die Fragestellung wird überhaupt nicht gesehen. – Eine Velardissimilation scheint im Falle *fenuculum* > *[*fenožo]* > *[ϑinoχo]* (statt *[χinoχo]*) vorzuliegen (S. 35), ähnlich wie *sucu* > *[*šugo]* > *[ϑuγo]* (S. 147, aber span. *jugo* ohne Dissimilation). – Die Gruppe *-zg-* wird über *[-hχ-]* zu *[χ]* (wie auch in anderen Gebieten, auch in Amerika): *noviazgo* > *noviajo* usw (S. 37). – Ein zweites – wie das besprochene natürlich auch außerhalb des behandelten Gebiets vorkommendes – Charakteristikum ist die Assibilierung *(rehilamiento)* von *y* und *ll* (das auf Grund des *yeismo* mit *y* zusammengefallen ist): *mayo [mažo]*, *caballo [kaβažo]*. Das wird durch Gaumenbilder illustriert. – Sehr zu begrüßen ist es, daß bei Kontakt mehrerer Vokale in der Umschrift auch die Synaloephe bezeichnet wird (S. 75, 83). Man vermißt eine Angabe über die Qualität des auslautenden (oder sonst unbetonten) *-a*, das nach der Mehrzahl der gegebenen Transkriptionen (jedoch nicht ganz einheitlich) dem portug. auslautenden *-a* zu gleichen scheint. – Interessantere Wörter z. B.: *bocín* '*boca de los cántaros*' (eine der vielen noch lat. Ableitungen von *bucca*), *bochinche* '*sorbo de agua que llena toda la cavidad de la boca*' < *bucc(am) imple* (mit lautmalender Fernassimilation *ch-ch*)? Die spanische Bedeutung 'Aufruhr, Lärm' usw. wäre dann eine semantische Weiterentwicklung. Statt *castizo* sagt man *castúo (-utus)* '*hombre de pura cepa indígena*'. Inlaut. span. *-d-* (< lat. *-t-*) fällt durchweg (S. 34). Merkwürdig ist demgegenüber *petrisca* '*pedrisco*' (S. 124) (mozarabische Stimmlosigkeit?). Um den größeren Zeitabstand zu versinnbildlichen, hat man von *hogaño* 'heuer' aus vergröberndes *hogañazo* '*antaño, hace dos años*' (S. 101) gebildet, ähnlich wie man in Süditalien etwa von *piscrai* '*dopodomani*' (< *post-cras*) aus *piscrillu* '*il giorno dopo posdomani*', *piscrottu* '*il secondo giorno dopo posdomani*' usw. (s. G. Rohlfs, *Dizionario dialettale* 1934, s. vv.) ableitet. Die Bildung *ubriciega* '*vaca que tiene retirada totalmente la leche*' (S. 143) zeigt den bekannten Kompositionstyp und läßt wegen der ländlichen Bedeutung vielleicht doch erbwörtliche Tradition des Gesamttyps vermuten. – Das Wort *rúspero* '*áspero*' stimmt zu nordital. *ruspido* (REW *rūspāre*), so daß man ein lat. **ruspidus* 'rauh' wird ansetzen müssen (wobei *rúspero* statt **ruspio* sich aus Lautmalerei erklärt). – Das gelehrte

Suffix *-orio* ist – wie auch sonst im Spanischen – beliebt: *peditorio* und *pitorio* '*petición del mano y fiesta con este motivo*', *risorio* '*sitio donde se ha reido mucho, fenómeno o suceso que causa hilaridad*'.

HEINRICH LAUSBERG

María Concepción Casado Lobato, *El Habla de la Cabrera Alta. Contribución al estudio del dialecto leonés. (Revista de Filología Española, Anejo XLIV).* Madrid 1948. 190 S.

Umfaßt Laut-, Formen- und Wortbildungslehre sowie (in Anlehnung an die ehemalige 'Hamburger Schule') eine bebilderte lexikalische Analyse der ländlichen Sachbereiche (Haus, Scheune, Mühle, Backofen, Pflug, Joch, Wagen, Tenne, Lein, Mähen, Vieh). Das kulturell-wirtschaftlich überaus primitive Hochland der Cabrera Alta (bei Astorga) liegt im Süden der Provinz León (dort wo diese an die Provinz Zamora stößt) und gehört mundartlich zum Westleonesischen. Die Eigenart des Dialekts ist gut erhalten. Die Verfasserin hat das unter schwierigen Verhältnissen (besonders wegen des verschlossenen Charakters der Bewohner, der den Erfolg der Geländearbeiten weithin im spanischen Raum beeinträchtigt) gesammelte Material in unsere bisherigen Kenntnisse des betreffenden Sprachraums (besonders hinsichtlich der durch Krüger bekannten Sanabria) durch detaillierte Verweise eingegliedert.

Einige Proben: *diez* '*diez*', *pie* (und *pía*) '*pie*', *-iella* '*-illa*', *muéveda* '*grietas en la tierra*' (< **movita*), *nueite* '*noche*', *güeyo* '*ojo*' usw. (aber *poyo* < *podium* wohl Kastilianismus), *eira* '*era*', *beiga* '*vega*', *Beiciellas* (Flurname < **ibaicella*, also altes Deminutiv), *teixo* '*tejo*', *feleito* '*helecho*', *pauco* '*poco*', *raupa* '*ropa*' (wobei zweifelhaft ist, ob konserviertes altes *-au-* oder sekundäre Differenzierung aus der ja auch portug. Lautung *-ou-* vorliegt), *muñir* '*ordeñar*' (< *mulgere*), *lamber* '*lamer*', *palomba* '*paloma*', *suco* '*surco*'. Die ältere Generation läßt hinter *-r. -l*, *-d*, *-z* noch das westspan.-portug. Auslaut-*e* hören: *parede* '*pared*' usw. – Das Zahlwort '2' unterscheidet wie im Portugiesischen *dous* m., *duas* f. – Auslaut-*o* ist sehr geschlossen, fast *-u* (wie westspan.-portug.). – Eine Arbeit von bleibendem, dokumentarischem Wert.

HEINRICH LAUSBERG

Emilio Alarcos Llorach, *Fonología Española* (*Según el método de la Escuela de Praga*). Biblioteca Románica Hispánica, Director: Dámaso Alonso, III. Manuales. Editorial Gredos, Madrid 1950, 160 S.

E. Alarcos Llorach ist der erste, der versucht hat, einen vollständigen Überblick über das phonologische System der spanischen Laute zu geben. Die Ergebnisse seiner Überlegungen wurden zuerst in einem wohldurchdachten Artikel in der RFE (XXXIII, 1949, S. 265–296) vorgelegt. Schon dort hatte der Verf. gezeigt, daß er mit der von Trubetzkoy und seiner Schule ausgearbeiteten Technik wohl vertraut ist und sie in kompetenter Weise auf ein relativ neues Gebiet anwenden kann. – In dem *Fonología Española* genannten Buch hat er nun im zweiten Teil die Ergebnisse seines Artikels erneut vorgeführt und im ersten Teil die methodologischen Prinzipien zusammengefaßt, mit denen die Phonologie arbeitet. Dieser erste Teil ist ein Führer in das

schwierige Gebiet der Phonologie, der sich durch Klarheit und Kürze auszeichnet und darüber hinaus zu weiterem Studium anregt, da jedem Abschnitt ein Verzeichnis der einschlägigen Literatur beigegeben ist.

Gelegentlich allerdings ist die Fassung des Textes so knapp, daß die Klarheit darunter leidet. So erwähnt der Verf. (S. 70) Laute, die nie eine Grenze zwischen semantischen Einheiten angeben und fügt hinzu: „por ejemplo en finlandés, el fonema /*d*/", ein Hinweis, der nur Kennern des Finnländischen verständlich sein dürfte. Die Behauptung (*ibid.*), daß „vocal posterior + *ch* velar" im Deutschen nur im Innern eines Morphems zu finden sind, ist doch sicher in dieser Form unrichtig; vgl. *Buch, doch, Bach* usw. Ein Kenner nordischer Sprachen wird auch dem Satz „La correlación de tono es un fonema extraño a las lenguas europeas" (S. 60) nicht ohne weiteres zustimmen können.

Im Abschnitt über Gemination (S. 48) wird kein Beispiel gegeben, obwohl doch das Italienische nicht so fern gelegen hätte. – Störend wirkt es auch, wenn Phoneme gelegentlich nicht in Umschrift gegeben werden, so daß der lateinische *k*-Laut als *c* (S. 150, 151), das spanische /*ĉ*/ als /*ch*/ und /*l̯*/ als /*ll*/ gedruckt werden (S. 85). – In der Zusammenfassung der phonologisch pertinenten Züge der Konsonanten (S. 55/56) fehlen einige, die auf S. 47 aufgezählt sind.

Was nun die Phonologie des Spanischen selbst angeht, so ist es ja nicht sehr schwer, sie in großen Zügen aufzustellen. Schwierigkeiten bieten sich in der Hauptsache bei der phonologischen Interpretation der Diphthonge und, auf dem Gebiet der Konsonanten, bei der systematischen Einordnung von /*y*/ gegenüber /*ĉ*/ und /*s*/. In der Frage der Diphthonge kommt der Verfasser zu der Entscheidung, daß sie nicht als einheitliche Phoneme, sondern als einsilbige Kombinationen von zwei vokalischen Phonemen anzusehen sind. Also der Diphthong in *tiene* besteht aus einem phonetisch als [*j*] realisiertem ⟨i⟩ und einem /*e*/; *rey* besteht aus einer Kombination von /*e*/ und einem als [ĭ] realisiertem ⟨i⟩. Andererseits hat *hierba* keinen Diphthongen, sondern eine Gruppe bestehend aus dem Konsonanten [*dy*] [1] = /*y*/ und einem Vokal /*e*/.

Bei der Einordnung dieses Konsonanten /*y*/ in das phonologische System ist es nicht ganz ohne Spitzfindigkeiten abgegangen. Es wird behauptet, daß /*y*/ in einem ähnlichen Verhältnis „stimmhaft-stimmlos" zu /*ĉ*/ steht wie /*d*/ zu /*t*/. Eine gewisse Berechtigung dazu liegt ja tatsächlich darin, daß /*y*/ als [*dy*] und [*y*] realisiert wird, was der Realisierung des /*d*/ als [*d*] und [*đ*] entspricht. Doch ist dieser Parallelismus nicht überzeugend. Wenn man das intervokalische *d* z. B. in *hablado* als weichen Verschlußlaut artikuliert, mag das von einem Spanier vielleicht als hyperkorrekt aber sicher nicht als falsch empfunden werden; andererseits wird kaum jemand gegen die Aussprache des Wortes *hierba* als [*yerba*] statt [*dyerba*] protestieren, während eine Wiedergabe von *rayado* als [*radyado*] Widerspruch hervorrufen dürfte. Das scheint doch zu beweisen, daß für das spanische Sprachempfinden *d* vornehmlich als Verschlußlaut und [*y*] vornehmlich als Reibelaut zu gelten hat. Wenn dem so ist, wird man den Gegensatz /*ĉ*/ /*y*/ nicht als parallel zu dem Gegensatz /*t*/ – /*d*/ betrachten dürfen.

---

[1] Dies nicht vom Verf. gebrauchte Symbol für die Affrikate wurde gewählt, um typographische Schwierigkeiten zu überkommen.

Nicht viel besser steht es unserer Meinung nach mit der Parallele „Verschlußlaut – Reibelaut“ wie sie vom Verf. für /*t*/ – /*θ*/ : /*ĉ*/ – /*s*/ angenommen wird. Sie hat ihr Dasein offenbar einem nur konstruierten phonologischen Systemzwang zu verdanken. Weder die akustische noch die artikulatorisch-muskuläre Verwandtschaft dieser Laute scheint uns eng genug zu sein, um sich der zwischen [*t*] und [*θ*] vergleichen zu können. Man muß es andererseits dem Verfasser hoch anrechnen, daß er wenigstens der Versuchung /*ĉ*/, /*s*/ und /*y*/ in einem Bündel nach dem Muster

t – *θ*
\ /
d

anzuordnen, widerstanden hat und statt dessen nur eine Gegensatzrelation

ĉ – *s*
|
y

annimmt. Wir glauben aber, daß aus den angegebenen Gründen auch dieser Ansatz nicht berechtigt ist.

Der Laut /*y*/ nun hat eine eigenartige phonologische Problematik, da er nur an der Grenze zwischen Semantem und Morphem (*rayado*) oder in der Form [*dy*] (*hierba*) am Beginne eines Semantems vorkommt. (Ich habe hier des Verf. Terminologie (§ 137) etwas vereinfacht.) Ich möchte geneigt sein, die Variante /*dy*/ phonologisch als ein durch den Abgrenzlaut modifiziertes ⟨*i*⟩ zu interpretieren. Das hätte drei interessante Folgen:

1) Das *ie* in *hierba* dürfte phonologisch als Diphthong angesehen werden, womit sich die Reime vom Typ *hierba*/*cierva* rechtfertigen lassen. Der Verf. hat sich den Weg zu dieser Interpretation verschlossen, weil für ihn das *ie* in *hierba* eine phonologische Kombination aus dem Konsonanten /*y*/ und dem Vokal /*e*/ [*dyerba*] darstellt (§ 118).

2) Die phonologische Differenzierung zwischen *desie*[*rto* (mit dem Diphthongen [*je*]) und *deshie*[*lo* (mit der Kombination [*dye*]) wäre dann nicht dadurch zustande gebracht, daß dem Diphthong in *desierto* eine Kombination von Konsonant + *e* in *deshielo* gegenübersteht, sondern ist der Markierung des Semantemanfanges in *deshielo* gegenüber einem Diphthongen im Innern eines Semantems in *desierto* zu verdanken. Da [*dy*] in *deshielo* phonologisch ein durch den Abgrenzlaut modifiziertes ⟨*i*⟩ darstellt, wird gleichzeitig die diphthongische Natur des *ie* in *deshielo* behauptet.

3) Es erübrigt sich *huído* phonologisch als /*uyido*/ zu interpretieren (S. 107, 117). Das Abgrenzphänomen /*y*/ ist ja nicht in allen Positionen obligatorisch und einen Stamm /*uy-*/ anzunehmen, liegt doch wohl auch kein Grund vor.

Die Druckfehler S. 28, Z. 27, S. 99, Z. 26, S. 112, Z. 29, S. 151, Z. 6 sind nicht sinnstörend. S. 31, Z. 5 fehlt wohl nach „oposición“ das Wort „neutralizable“; auf S. 40 ist der Name des polnischen Dialekts verdruckt. S. 68 ist das griechische ὦς verdruckt. Diesem Wort wird ein ὦς entgegengestellt, das die Wörterbücher als dorische Dialektform verbuchen. S. 37 sind offenbar die Worte „vocal“ und „consonante“ vertauscht worden.

MANFRED SANDMANN

Salvador Fernández, *Gramática española I. Los sonidos, el nombre y el pronombre.* Manuales de la Revista de Occidente, Madrid 1951. XLIII + 498 S.

In seiner *Gramática española* hat Salvador Fernández eine deskriptive Grammatik des zeitgenössischen Spanisch geschaffen, die an Vollständigkeit und Gründlichkeit alle bisher bekannten Werke dieser Art bei weitem übertrifft und wahrscheinlich den Rang eines Standardwerkes für unsere Generation einnehmen wird.

Gegenstand des Buches ist „el español común, el español cuidado que hablan las gentes cultas y universitarias de Madrid". Innerhalb dieser Begrenzung hat der Verfasser eine erstaunliche Materialfülle durchgearbeitet und methodisch durchleuchtet. Auf Schritt und Tritt hat man Gelegenheit, seine Liebe zum Detail und sein Verständnis für strukturale Zusammenhänge zu bewundern. Es ist menschlich sympathisch zu sehen, mit welcher Ehrlichkeit und Selbstverleugnung Fernández zu Werk gegangen ist, sagt er doch selbst von seinem Werk: „Quiere servir al conocimiento de la lengua española, fuera y dentro de España, más que a intereses científicos personales" (S. XV). Es kann kein Zweifel bestehen, daß Fernández mit seinem Buch der spanischen Philologie in der Tat einen großen Dienst erwiesen hat.

Fraglich erscheint es mir allerdings, ob es dem Verfasser gelungen ist, sich dem profanen Leser verständlich zu machen, wie er selber hofft. Seine Sprache ist oft so abstrakt, verklausuliert, kondensiert und scholastisch, daß selbst der Fachmann gewisse Abschnitte nicht nach einmaliger Lektüre wird meistern können. Der Paragraph „Pronombre de indiferencia. Sus formas." (S. 423) beginnt in folgender Weise:

„Una actitud mental del nombre *(sic)* ante las cosas es la individualizadora, resuelta en actos psíquicos discriminantes de opción, de identificación, etc. Para las operaciones de señalamiento que estos actos requieren, la lengua elabora como principal instrumento la categoría de los pronombres demostrativos. Una actitud radicalmente opuesta a la anterior sería aquella en que determinados intereses rehuyen el acto discriminatorio y sitúan las cosas a la misma distancia de los procesos estimativos, volitivos u objectivantes que se edifican sobre sus conceptos. Podemos así imaginar estados de inhibición o indiferencia, o bien actitudes vitales de signo contrario en que los objetos reales o ideales aparecen dotados de la misma plenitud y todavía *(sic)* una posición particular que subordina a fines positivos determinadas valorizaciones negativas. Estas y otras situaciones que podríamos describir dan origen a una manera de mencionar los objetos, en la cual se trata de destacar muy acusadamente la indistinción de una o varias cosas dentro de la serie, la idéntica manera de actuar el sujeto frente a unas y otras . . ."

Ich glaube, wenn man derartiges liest, wird man dem Verfasser einen gewissen Vorwurf der Weltfremdheit nicht ersparen können und gelegentlich bedauern, daß ein so wichtiges Buch nicht in einer humaneren Sprache abgefaßt ist. Die Lektüre wird ferner dadurch erschwert, daß Beispiele prinzipiell den technologisch abstrakten Definitionen folgen und Kapitel, die sich über mehrere Seiten erstrecken, in keiner Weise untergegliedert sind. Es ist also nicht immer leicht, sich darin rasch zurechtzufinden.

Dies sind vielleicht Äußerlichkeiten. Näher dem sachlichen Kern kommen wir aber, wenn wir denselben Mangel an praktischem Sinn.

auch in der erläuternden Heranziehung anderer Sprachen betrachten. Katalanisch, Provenzalisch oder Portugiesisch werden – von gelegentlichen Anmerkungen abgesehen – kaum je dem Spanischen vergleichend an die Seite gestellt. Französisch ist die einzige romanische Sprache, die der Verfasser öfter zitiert. Dafür zieht er aber häufiger nichtromanische Sprachen in die Betrachtung hinein. So finden wir in dem Abschnitt über *cualquiera* eine Reihe griechischer und englischer Zitate (S. 424). Jeder, der das Englische kennt, weiß jedoch, daß *cualquiera* und *any* sich nur in bestimmten Fällen entsprechen, im ganzen genommen aber sehr verschiedene Ausdrucksinstrumente sind. Anstatt des Griechischen, wo noch die irrelevante Frage der Partikeln *δή* und *οὖν* hineingezogen wird, hätte man mit gleichem Recht auch ganz andere Sprachen zitieren können. Wie wichtig es aber gerade in dieser Frage ist, romanisches Material in die Diskussion einzuführen, hätte der Verfasser aus Lombards Artikel (ST. N. XI, 1938/39, S. 186–209) lernen können, den er nicht zitiert. (H. Meiers Erörterungen in RF 62, 1950, S. 385 ff. sind wohl zu spät erschienen, um herangezogen werden zu können).

Die Berücksichtigung des Lateinischen ist wesentlich systematischer. Bei der Vorführung der Formen wird immer kurz auf den lateinischen Ursprung verwiesen. Formen der alten Sprache und der Dialekte werden in der Regel in Anmerkungen erwähnt. Daß in einer beschreibenden Grammatik der historische Gesichtspunkt nicht voll zur Geltung kommen kann, ist ja selbstverständlich, und man wird dem Verfasser keinen Vorwurf machen können, daß er seine Grammatik in gewissen Einzelheiten nicht stärker historisch unterbaut hat und gelegentlich sprachgeschichtliche Interessen ganz vernachlässigt, wie z. B. im Abschnitt „Femeninos sin referencia“ (*buena la has hecho, echárselas*, etc.).

Für die in der *Gramática española* gehandhabte beschreibende und analytische Methode kann man im wesentlichen auf drei Quellen hinweisen: Jespersens *three ranks*, die Fernández für „uno de los descubrimientos más notables de la linguística moderna“ hält (S. XV), Bühlers Sprachtheorie mit ihrer Unterscheidung der drei Funktionen der Sprache und den verschiedenen Modalitäten der Deixis und Kenistons statistische Methode. Auf phonetischem Gebiet ist der Versuch gemacht, zwischen Lauten und Phonemen im Sinne der Trubetzkoyschen Schule zu unterscheiden.

Ursprünglich war die *Gramática española* als Syntax geplant. Im Verlauf der Arbeit stellte sich dann heraus, daß Syntax und Morphologie und beide von Phonetik und Intonation nicht getrennt werden konnten, so daß der Verfasser sich gezwungen sah, alle diese Gebiete zusammen zu behandeln. In dem ersten Bande liegen nun zwei Teile vor: „Naturaleza y función de los sonidos“ und „Naturaleza y función de las palabras“, die das Nomen und Pronomen umfaßt. Der phonetische Teil erhebt keinen Anspruch auf Originalität und fußt im wesentlichen auf den Arbeitern T. Navarros. Zwei Abschnitte sind hiervon ausgenommen: der Versuch einer phonologischen Skizze der spanischen Laute, die man gerne mit den Arbeiten E. Alarco Llorachs vergleichen wird[1], und ein über die Maßen dürres und dogmatisches

[1] *Fonología española*, Biblioteca románica histórica, Madrid 1950. Vgl. auch die Besprechung hier S. 130.

Kapitel über die historische Entwicklung der Laute vom Latein zum Spanischen. Im weiteren Verlaufe des Textes wird eigentlich nur auf Intonationserscheinungen zurückgegriffen, so daß die den Lauten gewidmeten Paragraphen ziemlich isoliert dastehen.

Das Schwergewicht des Buches liegt auf dem zweiten Teil. Hier wird so vorgegangen, daß zunächst die Formen vorgeführt und etymologisch erläutert werden, worauf dann ihre semantisch-syntaktische Behandlung erfolgt. Hier entwickelt der Verfasser seine größte Originalität und geht weit über seine Vorgänger hinaus. Synonyme Ausdrücke wie *ninguno*, *ni uno*, *nadie* werden genau gegeneinander abgegrenzt; statistische Zählungen helfen die relative Häufigkeit festzulegen. Systemverankerungen verschiedener Formen werden klar gekennzeichnet. So bemerkt der Verfasser z. B. über das gegenseitige Verhältnis der Fragefürwörter: ,,De manera que *quién(es)* se opone a *qué* por su alusión a personas, pero *cuál(es)* se opone al mismo tiempo a *quién(es)* y a *qué*, por su manera específica de referencia al campo sintáctico" (S. 368). Verschiedene Stilschichten werden sorgfältig unterschieden. Unter so viel Gutem ist es nicht leicht, besonders gelungene Abschnitte herauszuheben. Ich glaube aber, daß die den Pronomina *este*, *ese*, *aquel* gewidmeten Seiten zu dem Besten zählen, was das Buch enthält (S. 242 ff.).

Daß in einem so groß angelegten und reichhaltigen Werk gewisse Einzelheiten zur Formulierung einer abweichenden Meinung führen können, ist zu erwarten und sogar zu erhoffen, wenn anders das Buch befruchtend auf die syntaktische Forschung wirken soll. Die folgenden Bemerkungen werden von anderen leicht ausgebaut und ergänzt werden können. Sie stellen keine systematische Kritik dar, sondern bezeugen nur das Interesse, das gewisse Stellen dieses reichhaltigen Buches in mir ausgelöst haben.

In der Anmerkung 1 des Paragraphen 96 macht der Verfasser eine wichtige Bemerkung über eine Art dynamischen Plurals: der Singular *el agua* ,,se emplea . . . para la localización, para designar el líquido etc." Der Plural *las aguas* dient dazu, das Wasser als ,,elemento activo" zu bezeichnen. In der Tat findet sich ja denn auch ein solcher dynamischer Plural, auch wenn eine aus wiederholten Einzelakten zusammengesetzte Handlung an einem Gegenstande vorgenommen wird: *Quando fue de las sierras el baron declinando, beujendo aguas frias* (SDom 182 ab). In diesem Falle besteht die Tätigkeit des Trinkens aus wiederholtem Schlucken. Der gleiche Plural findet sich, wenn eine Bewegung über einen Gegenstand hin stattfindet: *Bajaron las escaleras hasta el portal.* Nicht anders möchte ich auch den Plural *suelos* erklärt wissen, den der Verfasser an anderer Stelle behandelt und unter die ,,plurales expresivos" (S. 184) einreiht: *De rodillas por los suelos y llorando como una criatura la he visto yo muchas veces* (Benavente); *vamos, vamos, no hay que tirarse por los suelos, hermana* (Muñoz Seca), denn ich habe auch den Satz *los papelitos andan por los suelos* gefunden, wo wahrscheinlich der Plural *los papelitos* mit dazu beiträgt, den Plural *los suelos* auszulösen. So lesen wir ja schon im *Cid* (2019): *Con unos quinze a tierras firió.* Es handelt sich also um die Auflösung einer statischen Einheit in dynamische Momente. Daß hierbei expressive Motive eine Rolle spielen können, ist wahrscheinlich, aber nicht ausschlaggebend für den

grammatischen Charakter der Konstruktion. Wenn man das im Auge behält, wird man geneigt sein, hier auch die von Fernández unter der Überschrift „oposición diferencial“ (S. 182) behandelten Fälle *a fines del siglo, de finales de mayo, a principios de siglo* einzureihen; hier wie in *estaba en las últimas* (S. 180) handelt es sich gleichfalls um eine Verteilung der Aufmerksamkeit über eine unbestimmte Zahl von Einzelmomenten einer Einheit. Dabei kann wohl das dynamische Moment gelegentlich in den Hintergrund treten. Man könnte also von einem differenzierenden Plural sprechen, dessen Eigenheit darin besteht, daß eine Einheit in Einzelmomente aufgelöst wird.

Dieser Erscheinung entspricht nun ein integrierender Plural, dessen Wesen darin besteht, daß qualitativ identische Einzelmomente zu einer Einheit zusammengefaßt werden. *¡Saludos a la señora!, ¡Muchos recuerdos!, ¡Albricias! ¡Parabienes!* etc. gehen auf die expressive Wiederholung von Akten zurück, die alle zusammen nur einem Zweck dienen und so eine Einheit bilden. Man denke an die wiederholten Verbeugungen eines Höflings, der rückwärts gehend sich von seinem Herrn verabschiedet. In diesem Sinne findet man schon früh einen Plural des Respektes, wie er vorliegt in *Cid* 1921: *commo son las saludes de Alfonsso, si es pagado o reçibio el don?* In diesem Zusammenhang sind wohl auch Ausdrücke wie *buenos días, buenas noches* etc. einzuordnen, die Fernández unerklärt läßt (S. 181): es ist jedoch nicht ausgeschlossen, daß in dem Ausdruck *buenas tardes* in Analogie an *las vísperas, los maitines* die Vorstellung eines differenzierenden Plurals hineinspielt, indem man dabei an die Stunden denkt, die den Nachmittag und Abend ausfüllen, wie ja in *vísperas* und *maitines* die Vorstellung der kanonischen Stunden sich widerspiegelt. Doch scheint die Erklärung als integrierender Plural des Respektes vorzuziehen, da ja diese Plurale so häufig in Gruß- und Wunschformeln auftreten. Die von Meyer-Lübke (Gr. d. r. Spr. III § 32) gegebene Erklärung als distributiver Plural in der Anrede an mehrere Personen (wie in *quitarles a todos las vidas, Quij.* I, 3) hat nicht viel Wahrscheinlichkeit für sich.

Hier mag noch ein Fall eines integrierenden Plurals Erwähnung finden, der von Fernández nicht besprochen ist. Es handelt sich um *los días* im Sinne von „Geburtstag“. Dieser Plural geht wahrscheinlich darauf zurück, daß die Feier des Namenspatrons sich über verschiedene Tage erstrecken konnte: – *Bebe más, Juan. Hoy son mis días, y hay que alegrarse* (Blasco Ibáñez, *Arroz y tartana*). Daneben kommt auch der Singular vor: *Era la ceremonia anual, el acto de dar los aguinaldos a los criados, por ser el día de la señora* (ibid). Vgl. auch *pascua* neben *pascuas*, selbst in Redensarten wie *estar como una(s) pascua(s)*.

Wie eng sich differenzierender und integrierender Plural berühren können, zeigen die Plurale gewisser geographischer Bezeichnungen, die der Verfasser, soweit ich sehe, nirgend besprochen hat. Ein integrierender Plural *las Españas* liegt deutlich vor in:

¿Porqué las humanidades, la tradición del latín, la fidelidad hacia Horacio, el cultivo de la gramática y de la retórica, el castellano impecable, su casticismo, su pureza, la superstición del purismo inclusive, han logrado la mejor ventura, entre *las Españas de ultramar*, y casi una característica autonomasia, en Columbia? (Eugenio d'Ors).

Hier stellt *las Españas* das Aggregat der spanisch sprechenden südamerikanischen Staaten dar. Ein ähnlicher Plural liegt vor in *ir a las Américas* (Unamuno). Hingegen finden wir differenzierende Plurale in: *Como en aquellas fechas ya la justicia le supondría internado en las Alemanias o en las Rusias, mejor era esperar* (Galdós, *Angel Guerra*). – *Ortro rasgo: nunca había salido de Toledo, pues por no viajar, ni en los Madriles puso nunca su planta* (ibid.). Diese Plurale sind das genaue räumliche Gegenstück zu den zeitlichen Pluralen vom Typ *fines de mayo*, wie er ja denn auch vorliegt in *en aquellas fechas* in dem oben zitierten Beispiel.

In dem Kapitel „Oposición diferencial", das für Fernández einen anderen Sinn hat als der von uns geprägte Terminus „differenzierender Plural", vermißt man einen Fall ganz besonderer Struktur. Im Warnungs- und Hilferuf werden Wörter wie *ladrón* nur im Plural gebraucht, also: *¡ladrones!*; ein *¡ladron!* kann entweder Vokativ oder Qualificativ sein, aber nicht wie *¡ladrones!* auf die Gegenwart eines Verbrechers hinweisen.

Eine eingehendere Diskussion hätte vielleicht auch die Verwendung des Kollektivabstrakts an Stelle des Plurals verdient. Hierfür werden nur zwei Fälle angeführt (S. 173). Diese Erscheinung ist interessant, weil es sich hier im Gegensatz zu den von Fernández in diesem Zusammenhang erwähnten *ejército, muchedumbre* etc. um richtige Konkurrenzformen des Plurals handelt und ihnen auch eine gewisse sprachgeschichtliche Bedeutung zukommt: *Se oían los gritos de la chiquillería* (vgl. *de los chicos*) *en la calle.* – Mirando *el mujerío* (Galdos, *Angel Guerra*). – *Se lanzaba más allá de las rondas exteriores, donde el caserío se enrarece* (ibid.). – *Mi flaco ha sido el jembrerío* (ibid.). – *Juanito huyó de aquella pillería, cuya mirada insolente y burlona nada bueno presagiaba* (Blasco Ibáñez). In dieser Verwendung geht der abstrakte Sinn verloren und wird konkret. In dieser Weise findet man auch *la pollería* (= *los pollos*), *la granujería* (= *los granujas*). Oft, aber durchaus nicht immer, ist das Kollektiv in herabsetzendem Sinne gebraucht. Ist einmal die Vorstellung konkretisiert, so liegt die Versuchung nahe, dem Kollektivum ein Pluralzeichen zu geben. In dieser Weise entstehen aspan. *las donas* als Plural von *el don*, *las clerezías* Plural zu *el clérigo*. Auch ist zu vermuten, daß das neutrale *las*, wie es vorliegt in *echárselas de, habérselas con, componérselas* usw. auf ähnliche Weise entstanden ist, nämlich als morphologische Charakterisierung eines inhaltlichen neutralen Plurals *la* < *illa*.

Zu den Abschnitten über die Pronomina finde ich wenig hinzuzufügen. S. 230 wird zwar gesagt, daß sich die Possessivpronomina in der dritten Person auf Personen und Sachen beziehen können. Es wäre aber doch vielleicht wünschenswert, das Neutrum hier besonders hervorzuheben, da ja Personen und Sachen in den Kategorien Maskulinum und Femininum aufgehen können: *Sólo cuando algo está de definitivamente concluso, su pasado revive y se hace actual, perenne e incorrigible* (Pérez de Ayala).

Fernández erwähnt S. 231, daß das betonte Possessiv mit Artikel in prädikativer „und anderen" Funktionen vorkommt. Die Freiheit spanischer Satzfügung kommt in einer Wendung zum Ausdruck wie der folgenden: *Mostraban los Alemanes con frecuencia un furor bestial; destructores sistemáticos, si entraban en una casa, en pocas horas la de-*

jaban hecha polvo. Tenía la suya los caracteres de una brutalidad cósmica, sin objectivo (P. Baroja, *Nave de los locos*). *La suya* nimmt hier das Wort *brutalidad* vorweg, das selbst abhängig ist von *los caracteres.* – S. 231 Anmerkung 3 sagt der Verfasser, daß die Formel *la mi amor* (*Cid* 2640) im 16. Jahrhundert ausstirbt. Doch scheint sie gelegentlich noch heute aufzutauchen: *Ayunamos todos, hasta la mi mujer, pobrecilla!* . . . (Unamuno, *Paz en la Guerra*). Handelt es sich hier um einen Regionalismus? – Unter den Höflichkeitsformeln mit unbetontem Possessivpronomen hätte die Sprache der Militärs eine besondere Erwähnung verdient: – *Sí, mi coronel – ha replicado el capitán* (Azorín). – S. 233 gibt der Verfasser zwei Beispiele von distributivem *su*. Der folgende Beleg dürfte in diesem Zusammenhang interessant sein: *Otras veces armábase la guerra . . . por si se habían robado objetos de su exclusiva pertenencia* (Blasco Ibáñez). Hier hat schon das Reflexiv *se* reziproken Sinn; die Zusammenstellung von *su* mit dem Attribut *exclusivo* bringt nun eine besondere Nuance des distributiven Sinnes zustande: *que perteneze a una u otra*, die mit dem Sinn des reziproken Reflexivs verwandt ist und von dem üblichen distributiven Sinn etwas abweicht.

Die Verwendung der unbetonten Possessiva in Fällen wie *Había . . . dos jarrones de Talavera, con sus dibujos de azul* wird vom Autor etwas zu unbestimmt als „casi pleonástica" bezeichnet; diese Unbestimmtheit wird auch kaum durch das Zugeständnis gemildert, daß diese Pronomina „los más variados matices de ternura, de ironía, de encarecemiento" ausdrücken können. Mir scheint es, daß in allen diesen Fällen die Bedeutung die gleiche ist, nämlich die einer typischen (oder gelegentlich unvermeidlichen) Zugehörigkeit; daher der intime Charakter dieses Possessivs. Das folgende Beispiel ist vielleicht interessant, weil das Pronomen zweimal hintereinander gebraucht wird: einmal als „typisches" Pronomen in unserem Sinne und darauf in Funktion eines Genitivus subjectivus: Y *no les han deshecho a cañonazos a esos estúpidos bromistas? – preguntó doña Mariquita – ¡Ba son sus grazias . . . De algún modo han de demostrarnos su cariño!* (Unamuno, *Paz en la guerra*). Der Sinn von *son sus grazias* ist „son gracias muy de ellos". „Typisches" *su* kann auch einen neutralen Begriff kennzeichnen: *En casa de doña Manuela, terminado el espectáculo público, había su poquito de fiesta* (Blasco Ibáñez).

Das Relativpronomen ist sehr eingehend und sorgfältig untersucht. Wenn man in der großen Fülle der Belege und Unterscheidungen hier und da etwas vermißt, so mag das an der Anordnung der Grammatik liegen. Einiges mag der Verfasser sich für den zweiten Band vorbehalten haben. Die folgenden Bemerkungen tue ich also auf die Gefahr hin, daß sie der Verfasser als voreilig betrachten möge.

Soweit ich sehe, hat er nirgends die so bekannte Konstruktion *Don N., consul que fué de España en Valparaíso* (Bello-Cuervo § 315) behandelt, wo *que* als Prädikatsnomen erscheint. Die Formel *que* + *ser* ist immer schwachtonig. Ebensowenig finde ich Beispiele der Art des folgenden: *Están a tiempo para casarse, si quieren, y si no quieren, que sí querrán, nada hay perdido* (Pérez de Ayala), wo das Beziehungswort des Relativums weder eine Person noch eine Sache ist, sondern ein Vorgang: *casarse*. Weder im Abschnitt „Los relativos sin preposición en comienzo de grupo melódico" (§ 167), noch im Abschnitt

„Relativo neutro" (§ 173) finde ich Beispiele dieser Art. Der Verfasser betrachtet die Relativsätze wesentlich vom Gesichtspunkt ihrer Funktion als „erweiternde" und „einschränkende" Relativsätze und auch vom rhythmischen Standpunkt. Er fragt sich nicht, ob die Relativsätze attributiv oder prädikativ gebraucht sind. So beobachtet er nicht, daß in gewissen Fällen der Hauptsatz nur ein Objekt „präsentiert" und der folgende Relativsatz das eigentliche Ziel der Aussage ausdrückt. Dies ist z. B. der Fall in dem vom Verfasser (S. 341 Anm. 2) besprochenen Beispiel *Vi a Segismundo que acababa de engalarse*. Er meint, das Objekt sei hier wohl proleptisch und *que* könne also eine Konjunktion sein. Wenn man aber diesen Satz vergleicht mit *Ahí le tienes a Pachico que es incrédulo*, sieht man, daß wohl auch in dem von Ramírez angeführten Beispiel *que* ein echtes Relativum vorliegt, ähnlich wie in Französisch *le voilà qui arrive*.

Im Abschnitt „Relativo neutro" (S. 359) lesen wir: „En cambio el relativo *que* se emplea casi siempre sin preposición", und aus einer Anmerkung erfahren wir, daß weder der Verfasser noch Keniston Beispiele mit Präposition gefunden haben. Sollte nicht der folgende Satz solch ein Beispiel liefern? *Como excelente sangrador, de que alardaba, siguiendo las ordenancas de su secretario, se había abierto „la vena común del brazo"* (Pérez de Ayala). Interessant ist hierbei, daß sich *que* auf ein nur impliziertes *ser (excelente sangrador)* bezieht.

Die folgenden Druckfehler sind vom Verfasser übersehen worden: S. XXXVI, 5 lies: Bulletí; S. XXXIX, vorletzte Zeile von unten, lies: sixteenth; S. XLII s. n. Terradas lies: en la plática; S. 4, 12 lies: las variedades; S. 52, 38 lies: *le* (?); S. 78, 38 lies: relevante; S. 92, 2 lies: obedece; S. 92, 17 lies: *-as*; S. 157, 8 lies: *-a*; S. 259, 26 lies: *el Estado*; S. 259, 28 lies: *histórica*; S. 260, 25 lies: *que*; S. 270 Anm. 1, 7 lies: *el*; *el ardiente siesta* ist aufgeführt als „adjetivo femenino que empieza por *a-* acentuada". S. 276, 5 lies: respecto; S. 276, 45 lies: presencia; S. 282, 20 lies: la naturaleza; S. 408, 32 lies: Buc. VI, 65; S. 423, 23 lies: hombre statt nombre.

M. Sandmann

Samuel Gili Gaya, *Elementos de Fonética General*. Biblioteca Románica Hispánica. Dirigida por Dámaso Alonso. Manuales. Editorial Gredos, Madrid, 1950, 172 S.

Der spanische Student der Philologie hatte im Wesentlichen die bekannten Handbücher von Navarro Tomás und Menéndez Pidal zur Verfügung, wenn er die Laute seiner Sprache studieren wollte. Beide Werke setzen schon gewisse allgemein-phonetische Kenntnisse voraus, für die es bisher im Spanischen kein handliches Kompendium gab. Gili Gayas *Elementos de Fonética General* wollen diese Lücke ausfüllen und darüber hinaus zur selbständigen Beobachtung lautlicher Erscheinungen anregen und ihre sachgemäße Interpretation ermöglichen.

Das Buch ist so angeordnet, daß es vom Allgemeinen zum Speziellen hinuntersteigt: Quantität, Intonation und Struktur der Silbe werden vor den Lauten behandelt. Diese theoretisch wohl zu rechtfertigende Stoffverteilung hat doch praktisch gewisse Nachteile. So hat der Verf. versucht, auch von der Artikulation vor der Besprechung der Laute zu handeln (S. 64 ff.). In dem entsprechenden Abschnitt werden nun

die Vokale als solche nicht weiter genannt; der Begriff „Vokal" geht im Allgemeinbegriff „Laut" unter; andererseits hat es sich aber nicht vermeiden lassen, eine vollständige Einteilung der Konsonanten nach der Artikulationsstelle zu geben, die dann erst viel später (S. 118–122) ausgeführt wird. Bei der Diskutierung des Unterschiedes zwischen nasalen und oralen Lauten (S. 64) wird kein einziges Beispiel angeführt, so daß der Text einem Anfänger hier abstrakt und dogmatisch erscheinen muß.

Ähnliches wiederholt sich an verschiedenen Stellen. Auf S. 19 wird eine Verwendung des Kymographen illustriert, die teilweise erst auf S. 62 erläutert wird. Auf S. 15 wird behauptet, daß man seit dem Altertum annimmt, ein kurzer Vokal oder eine kurze Silbe dauere halb so lange wie die entsprechenden langen Vokale oder Silben. Diese Behauptung wird erst auf S. 40 korrigiert, ohne daß eine Anmerkung darauf hinwiese. Auf S. 46 wird der Terminus technicus *cartilagos laringeos* erwähnt, aber erst auf S. 60 wird er näher erläutert, wobei nun leider keine Abbildung dem Verständnis nachhilft. Andererseits erscheint die Epiglottis gelegentlich auf Abbildungen, aber bei der Besprechung dieses Organs wird auf keine Abbildung hingewiesen.

Gelegentlich dürfte der Text für einen Anfänger etwas zu abstrakt sein: „La correlación entre intensidad y tono se debilita o anula en la frase, porque la curva melódica tiene una función exclusivamente oracional, y a esta función se supeditan todos los factores fonéticos" (S. 51). Alle diese Kleinigkeiten können bei Gelegenheit einer zweiten Auflage ausgemerzt werden.

Es ist rühmend anzuerkennen, daß der Verfasser oft genug auf volkstümliche oder dialektale Aussprache hinweist, um die Lust an der Beobachtung der lebendigen Sprache anzuregen. Es ist sicher keine leichte Aufgabe, eine allgemeine Phonetik *ad usum delphini* auf rund 150 Oktavseiten zusammenzudrängen, und es ist kein Zweifel, daß der spanische Student in Gili Gaya einen kompetenten und in den modernsten Entwicklungen der phonetischen Wissenschaft wohl bewanderten Lehrer gefunden hat.

Aber selbst auf dem Gebiet der vorgetragenen Lehre bleibt vielleicht hier und da einiges zu bessern. Gerade weil der Raum so knapp war, muß man sich fragen ob der Verf. wohl daran getan hat, auch noch das Gebiet der Phonologie, das ja in der gleichen Serie von E. Alarcos Llorach besonders behandelt wird[1], in den Kreis seiner Betrachtungen einzubeziehen. In zwei weit voneinander getrennten Kapiteln (VI und XII) ist es kaum gelungen, einen zureichenden Begriff der Phonologie zu geben. So finden wir zwar das Wort *sistema*, aber keine klare Anschauung der Sache. Die phonologische Interpretation der spanischen Diphthonge (S. 108), verdient kaum diesen Namen. Die Behauptung „En los diptongos, la vocal más abierta representa el punto vocálico de la sílaba; la más cerrada se halla en la tensión o en la distensión" (S. 106) ist in dieser allgemeinen Form unrichtig. Nicht nur haben wir in der alten Sprache und in modernen süddeutschen Dialekten *líeben*, *Blúeme*, sondern im Altspanischen sind auch Schwankungen in der Betonung der Diphthonge *ie* und *ue* anzunehmen. (Menéndez Pidal, *Orígenes*[3], S. 112). Bei der Behandlung des hervorheben-

[1] E. Alarcos Llorach, *Fonología Española*. Bibl. Rom. Hisp., Madrid, 1950.

den Akzentes (*accento de insistencia*) wird zunächst nur das Französische erwähnt (S. 29) und die anderen Sprachen mit der Bemerkung „No es que este medio de expresión falte en otros idiomas" abgetan. Das scheint mir in einer *Fonética General* eine unzureichende Behandlung dieser wichtigen Erscheinung. Nach S. 32 sieht es z. B. so aus, als ob Artikel nicht betont werden können, und doch hört man Sätze wie *Mlle Piaff n'est pas une vedette française, mais la vedette française*". Es ist kaum richtig zu sagen, daß das Französische nur ein enklitisches Wort hat, nämlich *je* in *dis-je*, das sich in „expresiones algo anticuadas" (!?) finden soll (S. 33). Wie steht es mit *parlez-lui-en*, eingeschobenem *dit-il, fait-il* etc.?

Senkung der Stimme am Ende des Aussagesatzes ist durchaus nicht allgemein; im Chinesischen wird das Satzende nicht durch Stimmführung, sondern durch eine Pause ausgezeichnet (S. 51). – Was ist „una vocal mixta", als deren Beispiel das englische *Sir* angeführt wird (S. 101)? Wir lesen auf S. 102: „En los idiomas germánicos predomina el ataque duro..." Es wäre nützlich auf das Englische und das Süddeutsche als Ausnahmen hinzuweisen. – Auf der gleichen Seite wird der *Umlaut* in einer Art erwähnt, daß dem Studenten sein Wesen unverständlich bleiben muß, da ja seine Natur aus dem modernen Beispiel *dümmer* nicht erkannt werden kann. Es hätte doch nahe gelegen auf Spanische Beispiele wie *prise, hice*, asturianisch *guetu* (aber Plural *gatos*!) hinzuweisen.

Druckfehler finden sich auf S. 51, 1; 82, 31; 85, 1, 3; 91, 14; 94, 6 lies für „El mecanismo silábico cuyo mecanismo..." „... cuyo funcionamiento..."; 95, 30; 101, 6; 102, 19; 103 lies *nọ́bu* statt *nọ́bo*; 119, 12 lies *pamphlet* statt *pamplet*; 129 lies *kọṣtil̯a* statt *kọstil̯a*; 138, 29. Sollte es in der Definition eines Vokals nach Menzerath (S. 98) nicht „un movimiento de abertura seguido de otro de cierre, con un *máximum* (statt: *mínimum*) articulatorio entre uno y otro" heißen? Auf S. 161 erwähnt der Verfasser einen Ausspruch Spitzers, ohne zu erwähnen, wo er herstammt. Auf S. 124 wird gegen ein unbestimmtes „se dice" polemisiert.

MANFRED SANDMANN

Eusko-Jakintza: *Revue d'études basques; Revista de estudios vascos.* Publié par la Société Internationale d'Etudes Basques et par l'Institut de Recherches Scientifiques Ikuska. Sare (B.-Pyr.) 1947 ff.

Die vorliegende Zeitschrift, deren erste drei Nummern unter dem Haupttitel *Gernika* erschienen sind, ersetzt die infolge des Bürgerkrieges eingegangene *Revue internationale des études basques*[1]. Hauptredaktor der Eusko-Jakintza ist Joseph-Michel de Barandiaran, Volkskundler und Archäologe. Die Zeitschrift publiziert Aufsätze und Arbeiten zur baskischen Landeskunde im weitesten Sinne, auch über die baskische Sprache und damit zusammenhängende Probleme. Von den zahlreichen linguistischen Mitarbeitern nenne ich vor allem den

[1] In Spanien erscheint eine andere, ähnlich ausgerichtete Zeitschrift mehr lokalen Charakters, das *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, San Sebastián 1945 ff. (auch mit linguistischen Aufsätzen).

kürzlich (am 15. August 1951) verstorbenen Forscher C. C. Uhlenbeck, von welchem einige schon früher publizierte, holländisch geschriebene Arbeiten ins Französische übersetzt wurden (z. B. *Affinités prouvées et présumées de la langue basque* I 171–82; *Les couches anciennes du vocabulaire basque* I 543-81); ferner René Lafon mit seinem wichtigen Aufsatz *L'état actuel du probleme de la langue basque* (I 35–47, 151–63, 505–24) und den *Correspondances basques-caucasiques* (II 359 bis 370). Lesenswert ist auch die nach dem Tode des Verfassers publizierte Dissertation Gerhard Bährs (Göttingen) über *Baskisch und Iberisch* (II 3–18, 167–94, 381–455 und separat). Charles Bouda (Erlangen) hat – insbesondere in den letzten Bänden – sehr viele Aufsätze veröffentlicht über das Baskische, seine Beziehungen zum Kaukasischen und anderen Sprachen, wie *Les sifflantes initiales basques* (III 113–31); *Les préfixes nasaux basques* (III 132–53) usw., *Traces basques en Sardaigne?*, wo Etymologien Bertoldis und M. L. Wagners besprochen werden (III, 333–35)[1]; *Un substrat basque en celtique?* (III 336–38); *Etymologies basques* (IV 51–70, 317–36). Der Romanist und Sprachforscher Wilhelm Giese, der sich schon früh auch mit dem Baskischen beschäftigt hat, veröffentlichte verschiedene Beiträge, u. a. *Sur le caractere de la littérature basque* (IV 364–72) und *Notas sobre abejas y apicultura en el País Vasco* (IV 373–78)[2]. Er besprach auch eingehend die Arbeit E. Gamillschegs *Romanen und Basken* (IV, 256–58)[3].

Da das Baskische für die Erforschung der Substratsprachen vorindogermanischen Ursprungs im Bereiche der Romania von größter Wichtigkeit ist, begrüßen wir jeden in der Eusko-Jakintza publizierten Aufsatz über das Baskische. Möge die Zeitschrift dementsprechend an Verbreitung gewinnen und die leider vergriffenen Bände (I, II) wenn möglich durch einen Neudruck weiteren Forschern zugänglich gemacht werden.

Liebefeld bei Bern JOHANNES HUBSCHMID

Dante Alighieri, *Die Göttliche Komödie.* Italienisch und deutsch. Übersetzt von Hermann Gmelin. Stuttgart 1949. 3 Bde.

Es ist ein großes Unterfangen, Dantes Göttliche Komödie einem weitern deutschen Leserpublikum nahezubringen und verständlich zu machen, eine Aufgabe, die gerade den Romanisten in vorderster Linie angeht. Darum sei auch der neueste in dieser Richtung gemachte Versuch hier kurz besprochen.

Es ist nun bereits die vierte Generation, die sich bemüht, einer gangbaren Lösung dieser Aufgabe näher zu kommen. Das Ziel kann ja nur eines sein, aber der Wege sind viele. Vor allem deswegen, weil auf jedem, der denkbar ist, etwas von Dante geopfert werden muß, und der Entscheid darüber, was man als eher entbehrlich empfinden

---

[1] Vgl. dazu Hubschmid, *Sardische Studien*, Bern 1953.

[2] Hier sei auch hingewiesen auf seinen Aufsatz in einer Sondernummer des Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, dem (dreibändigen) Homenaje a D. Julio de Urquijo e Ibarra, Bd. 3 (San Sebastián 1951), 157–72, über *Baskische Volkskultur*.

[3] Akademie der Wissenschaften und Literatur (in Mainz), Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse 1950, Nr. 2.

möchte, wird je nach der Person des Übersetzers immer wieder anders fallen. Von den beiden letzten Übersetzungen hat Falkenhausen trotz Beibehaltung des Terzinenreimes eine Form erreicht, die wohl am wenigsten im Ausdruck hinter Dantes Absichten zurückblieb. Vossler hat nicht nur auf den Reim, sondern auch auf die Einteilung in Terzinen verzichtet, habt aber an künstlerischer Wirkung kaum mehr erreicht als Falkenhausen und enttäuscht immer wieder schmerzlich durch saloppe Ausdrücke, wo solche durchaus nicht angebracht sind, gelegentlich auch durch seltsame Irrtümer, die zu begreifen schwer fällt (z. B. im Paradiso, wo er die Engel als Gesamtname für alle himmlischen Hierarchien auffaßt, deren es dann nur acht gäbe, statt als unterste der neun Hierarchien).

Als ganz neuer Versuch, das Problem zu meistern, stellt sich die erste Übersetzung der Nachkriegszeit dar, die uns Gmelin vorlegt. Von der Überzeugung geleitet, daß der volle Eindruck der Divina Comedia doch nur durch die Lektüre des italienischen Textes gewonnen werden kann, will er in seiner Übertragung nur eine Brücke zu jenem schaffen. Aus diesem Grunde druckt er die beiden Texte, den italienischen und den deutschen, einander gegenüber. Nach Möglichkeit sucht er diesem eine schlichte Form zu geben. Getreue Wiedergabe des Sinnes ist alles, was er will. Immerhin ist der dichterischen Form insofern Rechnung getragen, als die Übertragung rhythmisch ist. Das Resultat dieser Bemühungen ist überraschenderweise, daß diese den Übersetzer im Hintergrund lassende Version nun auch die würdigste und wohl schönste aller bisherigen Dante-Übersetzungen ist, von der Treue zum Urtext nicht zu sprechen. Es soll damit nicht gesagt sein, daß man ihr keine Einwände entgegenhalten könne. Jeder Gesang enthält eine Anzahl Stellen, an denen ein noch besser treffender Ausdruck gefunden werden könnte. So etwa Inferno 8, 36, wo das ausdrucksvolle *Vedi, che son un che piango*, das in seiner ganzen Kraft einfach nicht ins Deutsche übertragbar ist, weil das Deutsche in solchen Relativsätzen nicht die erste Person setzen kann, übersetzt wird mit *Siehe, wie ich weine*. Damit ist aber der Akzent des Ausdrucks auf die Heftigkeit des Weinens gelegt, statt auf die Tatsache an sich, und das bedeutet eine zu starke Verschiebung der Absicht Dantes. *Ich bin ein Mensch, der weint* muß zwar auch auf einen Teil der Kraft des Danteschen Ausdrucks verzichten, bleibt aber näher dabei. Gleich darauf fällt eine seltsame Mischung der Zeiten der Vergangenheit auf: „Da streckt er . . ., weshalb der Meister ihn zurückgestoßen und sagte:“ „. . . Dann hat er mit den Armen mich umschlungen und küßte mich und sprach . . .“ Ein solches Hin und Her zwischen dem Imperfekt und der zusammengesetzten Vergangenheit ist doch wohl nicht angängig, findet sich aber recht oft in der Übersetzung. 8, 67 geht es wohl kaum an, *figluolo* mit „Söhnlein“ zu setzen. Das Wort hat hier nicht diminutiven Wert, sondern einen kosenden Sinn. Auch sonst ist etwa ein Wort nicht in dem Sinn getroffen, den Dante ihm geben wollte. So 7, 121, wo für *tristi fummo nel dolce aer* . . . „elend . . .“ ein schlechtes Äquivalent ist. *tristi* bedeutet hier „verdrossen“.

Aber diese Aussetzungen sollen nicht den Dank mindern, den wir Gmelin schulden für sein Unternehmen. Auch dem versprochenen vierten Band, der einen fortlaufenden Kommentar enthalten soll, sehen wir mit Spannung entgegen. W.

Raffaele de Cesare, *Glosse latine e antico-francesi all',,Alexandreis" di Gautier de Châtillon* (Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Nuova serie, vol. XXXIX), Milano, 1951, Società editrice «Vita e Pensiero»; un vol. grand in-8⁰, 160 pp.

L'Archivio du chapitre de la cathédrale de Novare possède un ms. de l'*Alexandreis* de Gautier de Châtillon dont l'existence avait été signalée à plusieurs reprises (en particulier par l'*Inventario* de Mazzatinti), mais que personne n'avait jamais examiné de près. M. R. de C. a eu l'heureuse idée de le faire. Il a ainsi trouvé un manuscrit très soigné de la seconde moitié du XIII[e] siècle, offrant cette particularité d'être couvert de gloses au point que le texte primitif, noyé dans les adjonctions marginales et interlinéaires, est à peine reconnaissable. De ces gloses, les unes, en latin, ont été copiées en même temps que le texte, par le même copiste, et donnent une véritable «somme» d'éclaircissements puisés plus ou moins dans des mss. autérieurs et organisés en un commentaire continu et complet. A ce commentaire sont venues s'ajouter postérieurement plusieurs autres séries de notes latines dues aux possesseurs ou aux lecteurs successifs du ms., et surtout une riche et curieuse annotation en latin mêlé de français, ce qui constitue une véritable originalité.

Ce sont ces gloses franco-latines qu'étudie essentiellement M. R. de C. Ces gloses ne se retrouvent nulle part ailleurs; elles n'ont rien de commun, en particulier, avec celles des mss. B. N. lat. 8352 et 14150, qui, eux aussi, portent des annotations en ancien français. Elles sont évidemment dues, comme la deuxième série de gloses latines, à l'un des possesseurs ou des lecteurs du ms. Ces notes sont de deux sortes: interlinéaires et donnant l'équivalent français d'un terme latin, marginales et présentant la paraphrase d'un vers ou d'un développement entier. M. R. de C. les a relevées et publiées intégralement. Dans les pages 38–54 de son introduction, il en étudie minutieusement la phonétique et la morphologie, ce qui lui permet d'établir que ces gloses présentent quantité de traits dialectaux propres au français de l'Est, plus précisément au parler des confins de la Lorraine, de la Franche-Comté, de la Bourgogne et de la Champagne. On y trouve en effet des particularités comme celles-ci: *a* libre > *ei* (assembleiz, festeir); *-iata* > *-ie* (annoïe, arachie); *-aticum* > *-aige* (outraige); *a* + lab. + *y* > *ai* (saige; haiche < *hapia); *a* + *l* + *y* > *oi* (travoile < *tripaliat; antroilez < intralia); *aquas* > *iaus* (et aussi l'hyperfrancisme *elx*); *a* en hiatus avec *ü* tonique reste *a* (aüsse); *ě* + *y* > *e* (demee < de media); *ě* + *l* + *y* ou cons. > *iau* (miaus < melius; yaume < *helmu); *ẹ̄* + *n* > *oi* (poine); *ĭ* + *l* + *y* > *oi* (consoil, mervoile); *ĭ* + lab. + *y* > *oi* (croichez < krĭppja); *-ĭtia* > *-auce* (richauce, vanterauce < vanitare + -ĭtia); *-ĭtt-* > *-aut-* (seaute < sagĭtta; bacinautz); *i* parasite (voissist; loié < laudatu; troiéz < *traucatus; roiche < rocca; doilleur < dolorem); *lŏcu* > *lou; oculos* > *iaux;* réduction des diphtongues (larroie, vassiaus, vancre, nes = neïs, essi = eissi, mo = moi, quo = quoi; puent = pueent); notation par *aui* de la diphtongue *oi* (que vos dirauie je, por quoi apeleraui je, veauient, mescheauir, li Tiauis); groupe *n'r* sans consonne de transition (angenré, venra, repranre); chute de *l* vocalisé (mavaiz, fos, channez < canalis, es = els), et de *l* final (peri, i = il); *l'r* > *rr* (vorras); *-t* final conservé dans les part. passés (accusét, corrociét); alternances sourde-sonore (chitera =

gitera, gortoisie, plamer = blasmer; espoï = esbaï); désinence *-iens*, *-ians* à la 1e plur. impft. ind. et subj., prés. indic. et condit. (estiens; eüssiens, combatessiens; aiens; auriens, serians); désinence *-oice*(s) au sg. du subj. prés. des 1e et 4e conjug. (blamoice, vantoices, adoice, deffendoice); désin. *-ient, -iant* à la 3e. pl. impft. ind. et subj. (revanchient, jugeiant; eussient, assalissient); etc.

La date de ces gloses peut être fixée à la fin du XIIIe siècle, car, d'une part, le *t* final des part. passés est encore régulièrement maintenu et la déclinaison à deux cas est respectée à de très rares exceptions près (*mon*, par ex., au nom. masc. sg. au lieu de *mes*); d'autre part, l'*s* analogique se trouve déjà régulièrement au cas sujet sing. des fém. venant de la 3e déclin. latine et terminés par consonne ou par *e (peurs, raisons, angressetéz)*, ainsi qu'au plur. du pron. *lor* employé comme adj. possessif; l'*s* amuï devant consonne n'est plus noté *(tantot, blamoit, ammoneté, elire)*, et l'*i* a tendance a disparaître dans les finales *-ier, -ié, -iée (briseez* pour *brisiees; laissé* pour *laissiê);* etc.

Ce ms. de *l'Alexandreis* nous présente un curieux échantillon de pratiques pédagogiques encore peu connues jusqu'à présent. Cet ensemble de gloses constitue un témoignage des plus précis sur la part que pouvait prendre la langue vulgaire dans l'enseignement littéraire du temps. C'est un nouveau et intéressant chapitre à ajouter aux indications réellement sommaires que nous possédons sur la pénétration de la langue nationale dans les écoles françaises du XIIe et du XIIIe siècle. Thurot (*Notices et extraits des mss. de la Bibl. impériale*, vol. XXII, 2e partie, pp. 527–31), P. Meyer (*Anciennes gloses franç.*, in «Romania», XXIV, 1895, pp. 161–73), L. Delisle (*Note sur un ms. de Tours renfermant des gloses frses. du XIIe* s., in «Bibl. de l'Ec. des Chartes», XXX, 1869, pp. 320–33), ont bien recueilli quelques matériaux; mais il ne s'agit là que de la traduction en français de termes latins techniques ou rares, surtout des termes de médecine ou de sciences naturelles. Plus démonstratives sont les trouvailles d'Hauréau (*Hist. litt. de la Fr.*, XXIX, 1885, pp. 568–606), qui a donné des extraits de gloses dues à un certain magister Guillermus de Thiegiis sur les passages les plus obscurs des *Métamorphoses* d'Ovide, et d'Ulysse Robert (*Un vocab. lat.-franç. du XIVe s. . . .*, in «Bibl. de l'Ec. des Chartes», XXXIV, 1873, pp. 33–46), qui a publié le cahier d'exercices d'un étudiant franc-comtois, où nous trouvons des sujets de composition donnés en français et qu'il fallait développer à l'aide de citations empruntées aux classiques latins. Mais le ms. de Novare, copié par un scribe français et ayant vraisemblablement appartenu à un professeur qui préparait soigneusement ses leçons, ou peut-être à un étudiant zélé qui notait sur son exemplaire les explications du maître, apporte des lumières nouvelles sur la façon dont la langue vulgaire tendait à se substituer au latin dans le commentaire des textes classiques.

L'examen qu'en a fait M. R. de C., outre qu'il met l'accent sur les considérations que nous venons de formuler, fournit une contribution importante à une future édition critique de l'*Alexandreis* ainsi qu'à l'étude de la diffusion du poème de Gautier au moyen âge; surtout il nous fait connaître un document linguistique intéressant, non seulement par ses traits dialectaux, mais aussi par ses formes et ses tournures spéciales, qu'il doit à son caractère de texte explicatif et probablement parlé, et qui sont inhabituelles dans les textes littéraires du temps.

Le travail de M. R. de C. est remarquablement documenté, clair, d'une rédaction soignée, d'une parfaite présentation typographique. Quelques annotations supplémentaires auraient encore ajouté aux mérites de l'ouvrage. Ainsi il aurait été bon de signaler p. 50 les 3e pers. sing. impft. subj. en *-est* au lieu de *-ast: eschaufest* (= arderet) p. 108, *adrecest* (= erigeret) p. 111; – p. 109, si *estivoice* (= conculcet) n'est pas une faute d'impression, il aurait fallu rétablir dans une note la lecture *estrivoice;* – des notes auraient été également nécessaires pour expliquer *audeüre,* p. 68 = heudeüre «garde de l'épée»; *soufez, suffez* (= contentus), p. 110, forme habituelle *soufit* «satisfait»; *desaviant* (= decedet), p. 110, pour *desviant; fiole* «corde à boyau, corde d'instrument de musique» (= fide), p. 111, à cause de la confusion avec *fiole* «flacon» et *fides* «foi»; *graus* (= gravi), p. 111; *trespresens,* p. 116, et *tresprecier,* p. 117, où il y a métathèse de *r;* la *see,* p. 118, venant de **seca* et traduisant *serra; de pees,* p. 119, en face de *peis* et *pel,* venant de *palus* «pieu» et traduisant *sudum; nos arons,* p. 120, traduisant *verrimus* (à cause de l'homonymie *arons* fut. de *avoir* avec *arons* ind. pr. de *arer* «labourer»); etc. P. 76 *estoient aisé* est à corriger en *estoient aise;* p. 114 *ambloissens* en *ambloïssens;* p. 116 *a biem prens (sic)* en *a biem prés* (avec remarque en note); p. 118 *antrenoies* (= intereundum) est une faute de lecture ou d'impression pour *antrevoies.* – P. 87 il ne fallait pas corriger *decourremans* en *de(s)courremans,* le mot venant de *decurrere;* p. 116, pourquoi avoir corrigé *pelicibus* en *pellicibus,* s'agissant de «concubines»? La forme ancienne du mot était *paelex;* la graphie *pellex* est plutôt réservée à «toison». – Surtout, un certain nombre de mots remarquables manquent à l'Index des mots d'ancien français, pp. 156–160, où il aurait été commode de trouver une liste complète; tels sont *audeüre,* p. 68 (voir ci-dessus); *boee* «boue», p. 69; *bordoient* «disaient des bourdes, des plaisanteries», p. 76; *decourremans* «écoulement, flux», p. 87; *sarcelure* (= cicatrix), p. 109, qui est une autre graphie de *cercelure,* dérivé de *cerceler* «faire le cercle», et qui manque dans Godefroy; *despoutemans* (= collisio), p. 109 = desputement «dispute»; *fiole,* p. 112 (voir ci-dessus); *ampalissor* (= livore) «pâleur», p. 114, qui manque dans Godefroy; *see* «scie», p. 118; *assieles,* p. 119 = aisseles «ais, planches»; *ammotissens* (undantes), p. 120 = ammoistissant; *ancierge* (vestigat), p. 120 = encherche, qui aurait dû être signalé p. 60 dans les alternances consonantiques; etc. – Quant au mot *acres,* que M. R. de C., p. 64, n. 8, déclare «inspiegabile», c'est probablement une forme qui se rattache à l'adj. latin *acer* et qui est employée ici comme nom au sens d'«aigreur, amertume»; *orheuz,* enfin, p. 84, ou *heoreus,* p. 103, pourrait bien être une déformation de *aorsé* «attaché de toute son ardeur, acharné à».

L.-F. Flutre

John Howard Fox, *Robert de Blois, son œuvre didactique et narrative.* Librairie Nizet, Paris, s. d., 195 pages.

Le titre de cet ouvrage ne correspond pas à son contenu. On s'attendait à trouver une étude complète de l'œuvre didactique et narrative, de *Beaudous* aux *Poésies religieuses.* En fait il s'agit d'une édition de l'*Enseignement des Princes* et du *Chastoiement des Dames,* précédée d'une étude de la langue de Robert de Blois d'après ces deux poèmes,

et de considérations sur le poète, l'époque, les sources. Ces soixante pages ont le tort de se disperser, au lieu de limiter l'examen à celui des deux poèmes édités. Ne valait-il pas mieux, après avoir présenté le poète (chap. I), s'en tenir aux deux œuvres didactiques et renoncer à ces développements forcément sommaires sur *Beaudous* et *Floris et Lyriopé*? Au reste, même ainsi, l'œuvre didactique n'est pas tout entière examinée, puisque M. F. ne dit rien des *Poésies religieuses*, qui ne sont cependant pas dénuées d'interêt.

M. F. caractérise bien le talent et la physionomie de ce poète, son sérieux (il se refuse avec raison, pp. 19–20, à découvrir un ton satirique dans le *Chastoiement*), son bon sens, sa bonhomie souriante, un tantinet naïve, sa modération dans sa critique de la noblesse, sa foncière moralité qui ne fait qu'une seule concession, et contre son gré en somme, à l adultère mondain. Sa manière se définit mieux, si on la compare avec celle du *Besant de Dieu* de Guillaume le Clerc ou des *Bibles* de Guiot de Provins et de Hugues de Berzé. Notre clerc présente dans le premier ouvrage un manuel du parfait chevalier, de couleur vaguement religieuse. Quant au *Chastoiement*, est-il sûr qu'il révèle l'autre aspect de la société médiévale, à savoir la courtoisie (p. 23)? Même ici, et malgré les accommodements de son dernier chapitre, Robert n'échappe pas à l'inspiration cléricale; il tient à rappeler que son enseignement est destiné à améliorer les dames aux yeux de l'Eglise et du monde, à affirmer les droits du mari sur sa femme, à se poser en défenseur du mariage, ce qui est aussi peu «courtois» que possible.

Celui aim je que amer doi,
A cui j'ai promise ma foi,
M'amors, mon cors et mon servise
Par loiauté de Sainte Eglise (v. 698–702)[1].

Plutôt qu'un traité qui intéresse la casuistique amoureuse (p. 57), comme celui d'André le Chapelain par exemple, nous avons là un guide élémentaire des convenances, complété par des conseils sur le régime et les soins de beauté.

L'étude des sources n'est pas assez poussée. A des rapprochements fragmentaires entre *Cligés* et *Floris et Lyriopé*, entre *Yvain* ou *Perceval* et *Beaudous* (pp. 48–50), on eût préféré des indications plus détaillées sur les emprunts au *Perceval* (*Ens.* 105–110 = *Perc.* 47–50; *Chast.* 124 ss. = *Perc.* 3857 ss, sur le baiser et le «soreplus»; *Chast.* 580 ss. = *Perc.* 4861 ss.), sur les correspondances avec d'autres textes: les conseils du *Chastoiement* sur parler et se taire font écho aux dires du jongleur dans la *Riote du monde*: «Si je parle beaucoup en société, on dira: c'est un ‚borderes', etc. . . .»; l'exemple du roi Daire (Darius) qui eut le tort de trop élever les serfs figure dans nombre de développements sur le même sujet (par ex. *Durmart*, v. 8166 ss.). Le symbolisme de l'armure du chevalier est un thème banal, il est vrai: raison de plus pour voir ce qu'en a fait Robert, comment il a raffiné, ce que l'on sentira, si l'on se reporte à une page célèbre du *Lancelot* en prose (éd. O. Sommer, III 115). Robert connaît assez bien les chansons de geste (cf. *Ens.* v. 17, allusion à *Aspremont*, v. 19, aux *Saisnes*), les commentaires allégorisés (Jonas dans la baleine préfiguration de Jésus

[1] Ces vers ne sont-ils pas un écho du *qui a le cuer si ait le cors* de Chrétien?

au tombeau, v. 542–44), et son éloge de Paris[1], du prestige intellectuel de cette ville (v. 1043–50) se retrouve chez Philippe de Harvengt (*P. L.* CCIII, 31 c) et ailleurs.

L'édition des deux poèmes est la bienvenue, puisque celle de Jacob Ulrich n'était aucunement une édition critique. Avec raison M. F. a choisi comme manuscrit base le ms. 5201 de l'Arsenal (A), qui s'apparente au B. N. fr. 2236 (C) et pour la disposition des œuvres et pour la qualité du texte, celui-ci étant une édition abrégée de celui-là. Dans l'autre groupe, B. N. fr. 24 301 (N), Arsenal 3516 (B) et B. N. fr. 837 (O), des rapports textuels fréquents unissent B au ms. C du premier groupe qui en est une édition très remaniée. D'accord avec nous[2], M. F. voit dans N la dernière édition que l'auteur a donnée de ses œuvres, et non la meilleure.

L'éditeur a maintenu son texte de base partout où il l'a jugé possible, en faisant appel, pour le corriger, à C pour l'*Enseignement*, à O, édition originale des poèmes sur l'amour et sur les dames, pour le *Chastoiement*. Voici cependant des passages où, à notre avis, la leçon de A peut être conservée: *Ens.* 545 Quant a la terre fut veüz (venuz NB); 547 L'anges revient (revint NB), rien que de normal dans ce changement de temps; 662 Con li puplë en fu sauvez (hiatus); 809–811 Es langues portent miel por faire Verin mortel por muez atraire, Portent desoz por entoichier, NCB: Il portent es langues le miel Por muez atraire; mortel fiel Portent . . .; 834 A Guillaumë a cui la flors (NCB évitent l'hiatus); 1032 Lors s'an tornarent qui puet ains (autres mss: qui ains ains); et peut-être 1047–48 Et quant il i ont esté tant Qu'il ont apris et leü ant (< habent), où la leçon de NCB semble une réfection: Et quant il i ont tant estu Et tant apris qu'il ont leü; *Chast.* 35 Qu'es leus s'an vantent (= ils s'en vantent dans les endroits [oû ils se trouvent], B Que lors, N Que leus; 96 quant on mostrë humilité (hiatus); 182 qu'acunë a tel vil tenuz (hiatus), NO qu'a. ai celui v. t.; 476 Avenandise et natetez Vaut molt muez que ne fait beautez: aucune raison de rejeter A pour adopter le «que gaiste beautez» des mss., pas plus qu'à 513 Nuls bons morceaux, où l'éditeur a préféré le singulier Nus bon morseal de O, pour éviter une légère ambiguité; 618 Matë et maigre devenir (hiatus).

La ponctuation est à améliorer dans quelques vers: par exemple, des virgules à ajouter à la fin de *Ens.* 24, 58, 83, 788, 995, 1033. Un index des noms propres qui figurent dans le texte du poète serait utile. Mais l'édition de M. F. est faite avec soin; souhaitons qu'elle soit bientôt suivie de celle des *Poésies religieuses* qui appartiennent elles aussi à l'œuvre didactique de ce poète du XIII[e] siècle.

Alexander Micha

Antoinette Fierz-Monnier, *Initiation und Wandlung. Zur Geschichte des altfranzösischen Romans im zwölften Jahrhundert von Chrétien de Troyes zu Renaut de Beaujeu*, Studiorum Romanicorum collectio Turicensis, vol. V, A. Francke, Berne, 1951.

Cet ouvrage est consacré principalement à l'étude littéraire du *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu, mais afin de le situer dans la tradition

[1] Ou il a peut-être étudié.
[2] Cf. *Romania*, t. LXIX, pp. 248 ss.

romanesque de l'époque et d'en montrer la vraie originalité, il offre une plus large étude esthétique du roman courtois, et en particulier du roman de Chrétien de Troyes.

C'est à des problèmes de structure que s'attache d'abord Mme F. M.: bipartition d'*Enéas,* de *Troie* et des oeuvres de Chrétien, *Perceval* y compris. Ces schémas d'ensemble sont acceptables, ils mettent en lumière des qualités et des procédés voulus de composition: défions-nous cependant, dans les subdivisions de détail, d'un découpage arbitraire et minutieux où les correspondances, plus illusoires que réelles, risquent d'être une pure et simple création du critique. Pour les ensembles même, l'hésitation est permise: bipartition, soutient Mme F. M. pour le *Bel Inconnu,* tripartition, soutenait Saran. Le débat nous semble de mince interêt: il s'agit de savoir si l'épisode du Fier Baiser est à loger dans la partie I, comme couronnement de cette partie, ou s'il constitue une partie indépendante, ce qui porterait à trois le total des divisions. Question d'étiquettes, et qui ne peut apporter de véritables clartés sur la substance même de l'oeuvre. Depuis quelques années ces sortes de dissections qui aboutissent toujours à d'admirables symétries ont donné lieu à des abus qu'il faut bien signaler. Il est légitime de dégager le devis d'une oeuvre, d'en examiner les proportions, correspondances, antithèses, reprises, entrelacements d'épisodes, bref, d'accorder l'attention qui se doit à la technique de la composition. Mais il est dangereux de vouloir à tout prix découvrir dans ces équilibres des équations mathématiques, toute une science du contrepoint, d'une rigueur plus que classique: c'est mettre l'œuvre du romancier à la torture. Le roman, et surtout le roman médiéval peut-être, a d'autres qualités: on oublie trop qu'il est libre démarche, flânerie parfois dans les méandres de l'action (pulcherrimae ambages, disait Dante), voire luxuriante prolifération: vain travail, de s'évertuer à le comprimer et à le tailler pour le faire entrer dans les cadres de *l'Art Poétique* de Boileau. Il s'apparente au baroque, avec ses imprévisibles escapades d'imagination, son mouvement qui rompt une unité trop intellectuelle, ses contrastes accusés quelquefois jusqu'à la discordance. Il est plus dangereux encore, pour ne pas dire absurde, de prendre à la lettre la métaphore de «construction architecturale» pour autoriser une méthode qui confond arbitrairement le romancier avec un maître d'œuvre, et qui prétend reconstruire par supputation les parties perdues ou non écrites d'un ouvrage mutilé ou inachevé. Quand M. Bodo Mergell, dans son *Tristan und Isolde* parachève le devis du *Perceval* de Chrétien, il fait preuve d'une bien naive outrecuidance, et aussi quand il écrit sans sourire que l'*Yvain* atteint le style idéal de la forme gothique. D'autant plus que sa division en épisodes qui s'appellent imperturbablement et qui répondent si complaisamment à l'appel ne repose nullement sur une exacte analyse textuelle, mais fait état des initiales de l'édition Foerster dont chacun sait qu'elles ne correspondent en rien à celles de la tradition manuscrite. C'est ne tenir aucun compte de la différence des techniques: on ne construit pas un récit comme une cathédrale. Ceci dit, reconnaissons, bien entendu, qu'il existe des rapports étroits entre la structure et l'esprit d'une œuvre: qui dira le contraire en présence d'une création artistique, quelle qu'elle soit?

C'est l'esprit, le «sens» du *Bel Inconnu* qu'examine ensuite Mme F. M. Ce roman transcrit, par son affabulation, un «Entwicklungsprozeß»:

le héros prend conscience de sa personnalité, et s'intègre ensuite dans la vie collective et sociale, pour pleinement se réaliser.

On reconnaît ici des vues chères à M. Reto Bezzola, dans son livre, *Le Sens de l'Aventure et de l'Amour,* largement mis à contribution par Mme F. M. Rien n'empêche effectivement de voir dans ce roman, après *Perceval* et beaucoup d'autres, un «Bildungsroman»: les problèmes qui gravitent autour de la formation du parfait chevalier ont toujours intéressé le Moyen Age: dès Chrétien, Lancelot est devenu, et pour longtemps, le parangon de la chevalerie; Gauvain aussi, à d'autres égards; l'esprit cistercien leur a opposé un autre type, le pur et chaste Galaad de la *Queste du Graal,* entouré de Bohort et de Perceval qui s'élèvent par des voies diverses aux béatitudes de l'élection. Epreuves à subir, prouesses à exécuter, et qui font avancer le héros sur le chemin de la perfection mondaine et religieuse[1]. Que le *Bel Inconnu* appartienne à cette classe de romans, je le crois, et le motif du «nom révélé», si justement souligné par M. Bezzola[2], me semble capital. Ainsi se suivent les aventures jusqu'au Fier Baiser, qui termine le noviciat du héros; il aura ensuite à gagner les faveurs de la Pucelle aux Blanches mains; et il y parviendra, mais le démon de l'aventure finit par l'emporter: Guinglain quitte sa fée pour le tournoi et la cour d'Arthur où il retrouve Esmérée qu'il épouse. Renaut, aussi peu «courtois» (au sens exact du mot) que Chrétien, marie, comme lui, ses héros: le roman, il est vrai, n'est pas clos sur lui-même, peut-être Guinglain rejoindra-t-il sa fée, si la dame du poète accorde à celui-ci un «bel semblant»: cette fin ouverte sur une suite possible et prometteuse nous invite à la prudence en ce qui concerne l'interprétation du reste de l'œuvre.

Mme F. M. dont la critique s'acharne à extraire des symboles de tous les épisodes et de tous les détails, a déchiffré pour nous cette œuvre absconse dont les apparences restent muettes pour le profane. Voici donc quel est pour elle, en clair (si l'on peut dire!) le sens du livre.

Au début de son itinéraire spirituel, le Bel Inconnu renonce à «l'attitude d'esprit commune» pour aller au-devant de son destin personnel et c'est grâce à un «principe féminin» qu'il peut entreprendre ce projet (= départ de la cour à l'appel d'Hélie). Passant outre aux traditions, aux conventions, du plan rationnel il se jette dans l'inconnu, dans l'irrationnel (= combat contre le gardien du gué); il a alors à livrer un premier combat contre les forces de l'instinct, contre sa «sexualité primitive» (= il affronte le géant qui avait enlevé une pucelle), puis à vaincre un retour offensif de la tradition. Telle est la première phase de son développement qui a rapport à la position de l'individu vis-à-vis de la société et de l'instinct primitif. Dans la seconde, le chevalier doit renoncer définitivement à la convention (= le prix de l'épervier donné à une beauté conventionnelle), et l'homme naturel doit être surmonté,

---

[1] Je serais moins enclin que M. Bezzola à mettre l'accent sur ce qu'à propos d'*Erec* il appelle la «lutte pour la communauté», insertion du moi dans la vie sociale. C'est laisser entendre qu'un conflit plus ou moins latent existe entre l'individu et le cadre social, et risquer par conséquent un anachronisme: une opposition de ce genre, la nature et le moi, n'est guère dans le «climat» du temps. Le chevalier courtois, s'il s'oublie passagèrement dans les délices de l'amour, ne s'est jamais abstrait de la vie sociale au point d'avoir à y regagner sa place.

[2] On lira à ce sujet les maîtresses pages de son livre, pp. 56 ss.

s'il veut s'élever «au principe féminin primitif», à cette fée qui se refuse à lui non par scrupule moral, mais parce qu'il n'a pas atteint une mûre perfection. Puis il se hausse jusqu'à la spiritualité (victoire sur Lampars le sage) et passe de l'action recherchée pour elle-même à l'action réfléchie. Arrivé à un moment de son existence où il lui est interdit de se retourner vers son passé, il triomphe facilement de la puissance démoniaque de l'instinct terrestre qui ne se présente plus maintenant sous une forme brutalement primitive, mais sous une forme cultivée et chevaleresque (= ses deux adversaires enchanteurs). De cette véritable descente aux enfers, le héros sort régénéré: l'homme qu'il était est mort, un nouvel être est né; avec l'aventure du Fier baiser il conquiert sa personnalité. L'initiation a fait surgir du Bel Inconnu Guinglain. Il y a plus: en délivrant Esmérée de son enchantement, il a dénoué les liens de sa «féminité primitive». Désormais c'est le problème personnel qui oriente l'action. Une question se pose à laquelle le héros doit répondre: succombera-t-il à la fascination de la fée en trahissant ainsi son existence de chevalier qui le désigne pour agir et régner dans le monde réel? Va-t-il en sacrifiant une haute valeur morale, renoncer à lui-même en tant qu'individu? Maintenant qu'il vient de conquérir une femme réelle, il a, par delà elle, l'immédiate et vivante intuition de l'éternel féminin. La fée va l'arracher au monde; grâce aux enchantements qu'elle lui impose, il fait pour la première fois la nette distinction entre le rêve et la réalité. La joie qu'il goûte, limitée à sa vie intérieure individuelle, c'est l'appel de la chevalerie qui y met fin.

Vertigineux roman, on le voit, qui par ses intentions et sa complexité ne le céderait en rien à la *Divine Comédie,* au *Faust* de Goethe, et auquel on serait bien en peine de trouver des équivalents dans la production contemporaine. Encore avons-nous dû alléger l'analyse. Car que d'échos infiniment répercutés dans ces symboles! Nous ne reprochons pas à Mme F. M. d'avoir proposé une double explication d'un même fait symboliquement présenté (p. 140, p. 142 par ex.), puisque par définition le symbole est polyvalent et a le mystérieux pouvoir de provoquer chez le même individu des résonances diverses: il conviendrait toutefois de tenir compte des explications données par Renaut lui-même (aux v. 4916 ss. par ex.) et de ne pas négliger la lettre avant de dégager l'esprit[1].

Tout ce que signifiait l'épisode de la Gaste Cité, nous ne pouvions le dire, chemin faisant. Le voici: enchantement infernal en rapport avec le monde souterrain (Unterwelt), avec de sombres mystères. Ce que Guinglain a vu était fantasmagorique. Mais cette fantastique aventure a trait à la vie très réelle du héros, à sa vie individuelle dans le monde extérieur (Außenwelt). Il a obtenu là un nom et une femme. Chez la fée, Guinglain rencontre le monde supérieur (Überwelt), le ciel, la femme supraterrestre (überirdische). Ce qu'il vit alors a trait au monde individuel intérieur (Innenwelt). Voilà beaucoup de «Welt», et dans ces oppositions de mots et d'idées un jeu cérébral d'une parfaite gratuité.

---

[1] Le texte du v. 3070 n'a pas été bien compris (*Molt estoit de male nature*): «Ein dämonischer Rest bleibt», dit le commentaire, p. 163. Non pas, puisque le cadavre est complétement transfiguré, comme le disent nettement les vers précédents. Il faut donc comprendre: de male nature *avant sa mort,* et non *après.*

Cette même gratuité défigure un grand nombre des pages consacrées à Chrétien: il y a là (étouffant quelques remarques sensées sur la coexistence des deux héros Gauvain-Perceval) tout un réseau de correspondances factices qui s'épanouissent, p. 78, en un tableau que nous ne sommes pas près d'oublier. Les vues surannées de Miss Weston ont été rajeunies par quelques fantaisies psychanalytiques: quelques dégâts de plus à inscrire au compte de la psychanalyse pratiquée par des néophytes dont la ferveur explique l'imprudence.

Pour l'éclaircissement du détail des symboles, tenons-nous-en à quelques échantillons. Ils suffiront, je pense.

Un nain est à cheval: «Das Zwingende und Unvermeidliche des ganzen Unternehmens wird durch das an sich kleine Detail des pferdetreibenden Zwerges noch unterstrichen» (p. 124).

Voulez-vous savoir ce que signifie le jeu d'échecs? «Das uralte Schachspiel bedeutet nämlich einen Versuch, das Irrational-Kämpferische, sowie ein spielerisches Element ins Rationale, Unverbindliche zu bannen» (p. 126).

Pourquoi les géants ont-ils arraché la jeune fille au jardin de son père? Parce que «die Gestalt des Vaters weist auf die männlich-geistige Ordnung hin, in der das Weibliche bis dahin einbezogen und enthalten war» (p. 134).

Guinglain tombe à l'eau; entendez: dans l'Inconscient (p. 194).

La perche à épervier n'est pas ce qu'un vain peuple pense, mais bien la pensée consciente, le principe spirituel (p. 194).

Et si un chien a une épine dans la patte, sachez pénétrer les profondeurs de cette parabole. Cela veut-dire que «der Instinkt behindert ist, daß er durch eine verborgene Wunde am Vorwärtsgehen, d. h. an der Aktionsfähigkeit verhindert wird» (p. 139–140).

Non, le roman du Moyen Age n'était pas destiné, on le voit, aux pauvres en esprit.

A plusieurs reprises, l'auteur nous prie d'aborder les œuvres médiévales en dépouillant notre mentalité de lecteurs du XX[e] siècle qui se réfèrent à d'«intellektuell-realistischen Kriterien». Bonne précaution en effet. Je me demande toutefois si un lecteur du Moyen Age aurait déchiffré dans ce roman le message dont nous fait part M[me] F. M. ou si plutôt sa qualité de lectrice du XX[e] siècle ne lui permet pas seule d'attribuer à Renaut des arcanes quasi-cabalistiques auxquels il n'a jamais pensé. L'attitude de principe que M[me] F. M. adopte vis-à-vis des textes romanesques est légitime en soi, encore que les principes de la poétique du XII[e] siècle, avec le *litteralis sensus,* la *moralis instructio* et l'*allegoriae subtilitas* soient valables pour les textes sacrés beaucoup plus que pour les textes profanes. Mais sa méthode appelle les plus sérieuses réserves. Quand Alain de Lille, dans son *Anticlaudianus,* nous dit que les chevaux (les cinq sens, a-t-il expliqué lui-même) attelés au char de Raison et de Prudence, exténués refusent d'aller plus loin [1] nous sommes en droit de traduire: les sens sont incapables de dépasser le monde sensible. Y-a-t-il rien de pareil dans le *Bel Inconnu?*

Et pourquoi le merveilleux ne serait-il pas cultivé pour lui-même? Suivons les conseils de M[me] F. M., redevenons un de ces hommes des XII–XIII[e] siècles qui n'avaient pas, comme nos contemporains, le

---

[1] Cité par E. de Bruyne, *Etudes d'Esthétique Médiévale,* II, p. 289.

sens de l'impossible, pour qui les frontières entre le réel et le surréel n'avaient pas la rigueur qu'elles ont acquise depuis. Sur eux (je parle des lecteurs qui ne sont ni philosophes, ni théologiens) le merveilleux exerce un puissant attrait, parce qu'il se mêle à la vie de tous les jours (ils le croient du moins), lui donne une irremplaçable saveur, et ils ne sont pas tentés, comme nos modernes exégètes, de lui ajouter un poids de «senéfiances», bien alourdissant. A l'encontre de St-Bernard, Hugues de St-Victor affirme la beauté du rare, de l'étrange, du monstrueux, à côté de la beauté de l'harmonie parfaite et du normal. Le roman médiéval? Baroque, j'y reviens, si avec M. Benedetto Croce nous définissons le baroque par l'effet de l'inattendu et du stupéfiant qu'il provoque, effet qui excite la curiosité, étonne et charme par la forme très particulière de secousse qu'il produit (*Storia della éta barocca,* 1929).

Soyons justes: il y a nombre de remarques pertinentes dans ce commentaire. Mme F. M. a tout à fait raison de faire justice de la soi-disant «psychologie fine et nuancée» de nos romans courtois; les analyses de l'amour en particulier, à travers un certain nombre de subtilités devenues des clichés, n'ont rien que de sommaire (Chrétien de Troyes par endroits, excepté), et combien les romanciers et conteurs se sont répétés, de bonne heure, jusqu'à l'*Heptaméron*, pour nous ressasser les mêmes symptômes de l'amour codifiés dans les Arts d'aimer! Toutes les pages sur l'humour et la manière dégagée de Renaut de Beaujeu sont excellentes, sur l'originalité aussi des derniers vers du roman (pp. 200–202) et d'une manière générale sur l'art de Renaut comparé avec celui de Chrétien (pp. 101 ss.), sur son ingéniosité à intervenir dans le récit sans que le roman soit pour autant le miroir de sa vie intérieure. Ici Mme F. M. a fait preuve d'esprit de finesse. Il est regrettable, disons le encore, qu'elle ait succombé aux tentations d'un pseudo esprit de géométrie qui cache mal de pures fantaisies sous des apparences de rigueur.

Strasbourg ALEXANDRE MICHA

Pontus de Tyard, *Solitaire Premier,* édition critique par Silvio F. Baridon, 1 vol. in 16, 82 pp., Genève, librairie Droz, Lille, librairie Giard, 1950, Textes littéraires français.

Solitaire Premier, discours des Muses et de la fureur poétique, ne donne guère l'envie de lire Solitaire Second. Les idées de Platon et de quelques autres y sont expliquées par un précurseur de Trissotin à une dame aussi pédante que lui. Quand notre philosophe, à propos des Muses ou des Grâces, dont il donne le catalogue minutieux, tend vers la galanterie, sa sèche interlocutrice le renvoie à son exposé. Au reste, Solitaire Premier entre dans la publication des oeuvres de Pontus de Tyard, ce poète mineur de la Renaissance, qu'il sera utile d'avoir à portée de main.

Pierre de Ronsard, *Le Second Livre des Amours,* édition critique publiée par Alexandre Micha, 1 vol. in 16, 226 pp., Genève, librairie Droz, Lille, librairie Giard, 1951, Textes littéraires français.

Cet ouvrage est d'un choix fort heureux. Ronsard, quittant sa Cassandre et le ton de Pindare ou de Pétrarque, y conte son amour à la française pour Marie, la jeune bergère angevine. Non seulement ce re-

cueil nous offre un aspect fort attachant de Ronsard, mais il a subi beaucoup de remaniements faits par l'auteur dans les diverses éditions qu'il en a données. Alexandre Micha nous présente d'une manière parfaite ce travail de transformation (qu'il s'agisse de variantes de texte ou de suppression et d'adjonction de poèmes) jusqu'au moment où le recueil atteint à l'unité au profit de l'Angevine et à l'unité de ton. L'ouvrage est précédé d'une introduction où sont étudiés tous les problèmes que suggèrent les poèmes et suivi d'un lexique où figurent les mots dont le sens pourrait être mal interprété par le lecteur moderne.

Alain Chartier, *La Belle Dame sans Mercy et les poésies lyriques,* oeuvres publiées par Arthur Piaget, lexique établi par R.-L. Wagner, 2ème édition, 1 vol. in 16, 128 pp., Lille librairie Giard, Genève librairie Droz, 1949, Textes littéraires français.

Ces oeuvres nous offrent le charme d'un poète habile et subtil qui ne manque pas d'élégance. L'introduction d'Arthur Piaget nous initie au scandale provoqué par la Belle Dame.

Le lexique complet des termes figurant dans ce volume est une précieuse contribution à l'étude du français dans la première moitié du XVème siècle. Les philologues aussi bien que les étudiants y trouveront leur profit. Il s'est glissé, cependant, dans cette somme, quelques imprécisions, et on peut y signaler deux ou trois oublis. Nous donnons ici une liste de corrections, adjonctions et suggestions qui pourraient servir lors d'une réédition de ce lexique.

Accorder, v. tr. . . . intr. être d'accord, 502. – *Acheter,* v. tr. payer, subir les conséquences de, Ex. 35 (cf. Quadrilogue, éd. Droz 28, 25). – *Advenir* (suppr. Ex. 9). – *Aller* . . . en aller v. intr., en résulter, XVI, 9. – *Amasser,* v. tr. réunir, 663. – *Amoureux,* s. m. . . . (suppr. 564, à mettre sous amoureux, adj.) – *Armes* (comme clerc d'-), en novice, comme un clerc se sert d'armes . . . – *Attendre à,* se fier à, s'en remettre à , v. tr. ind. 653; v. pr. 446, 459, XXV, 3. – *Attraire,* v. tr. amener, faire venir, 268. – *Autre* l' . . . pour l'autre, 360. – *Avenir* . . . arriver, survenir, 541; v. imp. Ex. 9. – *Baillir,* v. tr. remettre, C [1], 2. – *Beau, belle* . . . agréable, 382; II, 16. – *Blecier* . . . v. tr. porter préjudice, faire du mal à qn . . . – *Brandon,* s. m. tison, XIII, 2. – *Clerement,* adv. distinctement, 110. – *Conduire* . . . mener à bonne fin (plutôt que poursuivre une chose commencée) . . . – *Confort,* s. m. secours, aide, 268; XIII, 4, 12 consolation, apaisement, 493 . . . – *Conforter,* v. tr. consoler, 673; XX, 5. – *Congnoistre* (que), v. tr., se rendre compte que, 738. – *Courroux,* s. m. chagrin . . . – *Coucher* (sa foy) v. tr., mettre en avant sa bonne foi, comme on jette ou couche des dés sur la table de jeu (?), 359. – *Coucher,* v. intr. gésir à couchié, être à plat de lit (?), VII, 7. – *Couverture* (soubs), loc. adv. par feinte, comme prétexte (pour protéger la femme) Ex. 93. – *Cuer,* s. m. organe . . . (à insérer 477 (plur.) en suppr. générosité 477). – *Dangier,* s. m. servitude, contrainte, gêne, 443 (vivre à –) -pudeur, réserve, maîtrise de la dame qui ne veut pas se donner, C [2], 6, Ex. 98; VI, 8; XIII, 10; XV, 6. – . . . – *Debuscher* . . . (à mettre sous desbucher) – *Departir,* v. tr. répartir, distribuer . . . – *Desavancement,* s. m. diminution, perte, C [1], 4. – *Desfaire,* v. tr. . . . ruiner, détruire, 360. – *Desordonné* . . . en dehors de la règle . . . – *Divers,* adj. . . . (à remplacer contraire, différent, par bizarre). – *Doloir*(se) v. pr. souffrir, éprouver de la douleur morale . . . –

Efforceement, adv. en déployant tous (mes) efforts, I, 30 (texte douteux). – *Effors,* s. m. (à tel –, en si grand nombre), 662. – *Emflambé* . . . (à mettre sous enflambé) – *Envieux,* adj. désireux . . . – *Envieux,* adj. subst. celui qui désire, Ex. 172. – *Essayer,* v. tr. faire l'expérience de, 529. – *Estraindre* . . . Abs. estraint, angoissé, Ex. 201. – *Eureux,* adj. . . . qui a de la chance, II, 18 (plutôt qu'heureux). – *Excommenier,* v. tr., rejeter, 727. – *Faillir,* v. intr. manquer, faire défaut, 420, 642; Ex. 102. – défaillir, s'affaiblir, flancher, 145, 645; V, 3. – *Faire* . . . créer (ajouter 134, à suppr. sous rendre) . . . – *Fois* (à la –), loc. parfois, 107. – *Folie* . . . doctrine qui outrepasse le bon sens, Ex. 35. – *Fors,* adv. au dehors, ailleurs, 435 (à remplacer s. v. fors, prép. sauf, 435 par 437 (cf. R de la Rose 7678 sqq. et Ronsard, Pleïade 1, 296). – *Gesir* . . . v. sous bourgon. – *Grever* v. tr. ind. peser, 201, 516. – v. tr. faire du mal, tourmenter, 272 (grievent), 383, 745; XXII, 6. – *Honneur,* s. m. Loyauté . . . son honneur pour l'autre desfait, met fin à sa loyauté à l'égard de l'amie (?), 360 (dans ce cas, 360 serait à suppr. sous honneur, réputation). – *Humblement,* adv. C 2, 1. – *Impartir* v. tr. distribuer, répartir (entre plusieurs femmes), 613. – *Joyeux* . . . adj. subst. 275 (à suppr. sous adj.). – *Lachement,* adv. mollement, I, 27. – *Legier* . . . crédule, peu perspicace, sot, 377, 398. – adv. inconsidérément, 141; XI, 7. – *Legierement,* adv. étourdiment, 620. – *Leur* . . . – le leur, leurs qualités propres, Ex. 62. – *Livre* (par), loc. 334. Peut-être: par abandon de soi. Cf. FEW s. v. liberare 302 A (15ème siècle) et Godefroy. L'ami d'une femme est celui auquel elle a donné son cœur et non celui auquel elle a livré son corps ou accordé sa faveur par lassitude. Peut-être aussi: par livraison de cadeaux ou d'argent. On est ami par le coeur et non parce qu'on a séduit la femme. Cf. Roman de la Rose 4597/8: Bonne amour deit de fin cueur naistre. Don n'en deivent pas estre maistre. – *Lour,* I, 30, texte douteux (si on pouvait interpréter par l'eur, «malgré tout l'eur» signifierait «malgré tout le guignon qui fait que la mort m'oublie»). – *Mener,* v. tr. . . . 308. – tracasser, Ex. 5. – traiter, VII, 9. – v. bruit. – *Merir,* v. tr. récompenser (plutôt que mériter), 408. – *Merveilleux,* adj. terrible, 537. – *Meschant,* adj. subst. m. pl. gens du bas peuple, sans éducation, 729. – *Murtrir,* v. tr. tuer I, 11. – *Non chaloir,* loc. être indifférent, Ex. 78 (à suppr. ou corr. sous chaloir); s. m. indifférence, XI, 5. – *Non chaloir,* loc. (mettre qn à – être indifférent à l'égard de qn V, 7; (mettre qch en –) 197. – *Non pareille,* adj. inégalable XXI, 6. – *Ordre,* s. m. règle, état naturel, II, 21. – *Ouvrir* . . . part. passé, ouvert, offert (grâce), 375; ouvert (porte) Ex. 163. – *Part,* s. f. endroit 778, I, 14 (a part); . . . XVIII, 8 (autre part); IV, 21 (en 2 pars, c. -à-d. de part en part) – le lot . . . *-part,* s. f. enfantement, 541. – *Partir,* v. tr. partager (son amour entre plusieurs femmes), 615. – *Passer* (s'en), v. pron. passer outre, 384. – *Penser* . . . conjecturer . . . – *Piteux* . . . – adj. qui a pitié 669. – *Point,* s. m. . . . – de tous points, partout, de tous côtés, X, 8. – *Porter* . . . des feuilles . . . III, 3, 18; (des qualités?) Ex. 62 . . . – apporter, causer, III, 7. – *Pourchacer,* v. tr. procurer, 257 . . . – *Preuve,* s. f. expérience, 549. – *Propos,* s. m. volonté, décision, projet, 649. – *Reclamer,* v. tr. morigéner (?) 606. – *Regard* . . . – avoir regart à, loc. considérer, 284. – *Relever* (d'un mal) guérir, XXII, 10 . . . – *Remettre,* v. tr. mettre de nouveau, Ex. 227. – donner, Ex. 232. – *Remoustrer* (un confort), v. tr. apporter, fournir, 695. – *Rendre,* v. tr. remettre, donner . . . –*Reprouche,* s. m. honte, 355. – *Retenir* à, loc. tenir de nouveau à, 607. – *Sentement,* s. m. idée, pensée,

volonté, courage de faire qch. (sens actif) 14; I, 13. – faculté de sentir, d'éprouver (p. ex. de l'amour, sens passif) 31; Ex. 127 (bon –) – *Seur, sur,* adj. en sûreté, V, 5; – sûr, qui offre des avantages, 522; X, 7 (à suppr. 522 s. v. sur, adj. amer). – *Si* (n'avoir-), loc. n'avoir pas sa pareille (?), II, 32 (à suppr. de si, adv. de quant.). – *Soudars,* s. m. pl. IV, 32. – *Soupeczon,* s. m. crainte, 546. – *Soute,* s. f. partie basse, 391. – *Tendre* (au moral), adj. Ex. 31. – *Tendre,* v. tr. viser à, 341, 650. – v. tr. ind.... (suppr. se tenir à, 650) ... – *Tirer,* v. tr. extraire, XIII, 2. – déplacer, remuer, XIII, 9. – *Trespasser,* v. tr. passer, laisser de côté, Ex. 212. – *Trouver,* v. tr. trouver, III. 14 ... Reconnaître que, 548, 655. .. – *Uni* ... – Faire unis (des gens), loc. les identifier les assimiler les uns aux autres 741. – *Venir* ... – Au mieulx venir, 543, – *Vertu* ... (à mettre le 645 de qualité morale sous force).

WALTER LACHER

Enrique Chao Espina, *Pastor Díaz dentro del Romanticismo.* Madrid, 1949. XV, 688 Seiten, 31 Abbildungen, Pts. 85. Revista de Filología Española, Anejo XLVI.

Nicomedes Pastor Díaz (1811–1863) spielt innerhalb der spanischen Romantik eine bescheidene Rolle. Sein Leben als Politiker und Minister in einer erregten Zeit ist viel mehr anziehend und bedeutsam als seine literarische Tätigkeit. Er war ein großer Charakter, klug und geschickt, ohne Fehl, und einer der ersten, der sich für soziale Probleme interessierte. Seine Gedichte dagegen sind in ihrer Melancholie beinahe krankhaft und seine Romane haben Mißerfolge erlebt. Díaz ist, sagt Fitzmaurice-Kelly, einer von den zahlreichen spanischen Schriftstellern, die bei vorzüglicher Begabung im Wirbel des politischen Lebens zugrunde gegangen sind.

Warum also eine umfangreiche Biographie? Der Verfasser hat aus Lokalpatriotismus seinem großen Landsmann (er stammt aus Vivero bei Lugo in Galizien) ein Denkmal setzen wollen, er hätte aber besser den Zusatz: „dentro del Romanticismo" weggelassen. Nach dem ersten Buch, das die Lebensgeschichte behandelt, spricht er wohl im zweiten von der Dichtung und im dritten von den verschiedenen Prosawerken von Pastor Díaz, fügt auch dem letzten Kapitel einen Anhang bei mit Urkunden und Briefen zur Lebensgeschichte, aber die Einordnung des Dichters in die romantische Strömung wird kaum berührt. Die Stellung von Pastor Díaz innerhalb seiner Zeit wird nur nach der biographischen und politischen Seite behandelt. Literarische Wertung liegt dem Verfasser nicht, er ist nur ständig auf der Suche nach möglichst viel Material. Er übernimmt zuviel Notizen und Meinungen anderer ohne eigene Stellungnahme. So ist sein umfangreiches, fleißiges Werk keine selbständige wissenschaftliche Arbeit. Man vermißt jede Bezugnahme auf wirklich kritische Vorarbeiten und ist erstaunt, daß kein einziges Werk eines außerspanischen Autors in der Bibliographie erwähnt wird. Nicht einmal die grundlegende Biographie von Edmund Schramm über Donoso Cortés, der naturgemäß öfters erwähnt wird, kennt der Verfasser, obwohl sie in Madrid erschienen ist. Über die außerspanische Romantik hat der Verfasser nur sehr oberflächliche Vorstellungen. So liest man nirgends den Namen Walter Scott. Einigemale erwähnt der Verfasser Juan Valera und seinen Hinweis auf die Verwandtschaft der Verse von

Pastor Díaz mit Leopardi. Aber nicht einmal ein Ansatz ist gemacht um beide Dichter zu vergleichen. Im Ganzen eine mit höchster Begeisterung geschriebene Arbeit, wissenschaftlich aber nur nach der biographischen Seite hin brauchbar und kenntnisreich, nach der literarischen nur als Materialsammlung zu werten. † ADALBERT HÄMEL

Mariano Baquero Goyanes, *El Cuento Español en el Siglo XIX*. Madrid, 1949. 700 Seiten, pts. 105. Revista de Filología Española. Anejo L.

Der Verfasser hat mit ungewöhnlichem Fleiße und großem Erfolg alles zusammengetragen, was er über den „Cuento" des 19. Jahrhunderts finden konnte. So ist eine Doktordissertation entstanden, die einem 25jährigen nach Inhalt und Umfang alle Ehre macht, die aber auch zeigt, daß das Thema selbst einem an Erfahrung und methodischer Schulung reiferen Gelehrten hätte übertragen werden müssen. So leidet die Arbeit einmal daran, daß der Begriff „cuento" trotz aller Versuche, ihn gegenüber leyenda, artículo de costumbres, poema, prosa, novela abzugrenzen und näher zu bestimmen, dem Leser keineswegs klar wird. Die Folgen dieser unklaren Begriffsbestimmungen zeigen sich dann im ganzen Aufbau der Arbeit. Anstatt die Geschichte der kurzen Erzählung darzustellen und die einzelnen Autoren nach ihren Leistungen auf diesem Gebiete zu charakterisieren und miteinander zu vergleichen, teilt der Verfasser die „cuentos" nach inhaltlichen Gesichtspunkten ein: Cuentos legendarios, fantásticos, históricos y patrióticos, religiosos, rurales, sociales, humorísticos y satíricos, de objetos y seres pequeños, de niños, de animales, populares, de amor, psicológicos y morales, trágicos y dramáticos. Hier zeigt sich aber wiederum, daß die Grenzen zwischen den einzelnen Gruppen gar nicht scharf zu ziehen sind, sondern daß eine Reihe von „cuentos" sowohl in die eine wie in die andere Unterabteilung eingegliedert werden kann. Die einzelnen Autoren sind durch diese Methode in verschiedenen Gruppen zu finden und an eine geschlossene Beurteilung ihrer künstlerischen Qualitäten ist dabei nicht zu denken. Freilich hätte dann der Verfasser das umfangreiche Material nicht in der gleichen Zeit zusammengebracht, denn er hätte dann auch die Texte lesen müssen, um einen Maßstab der Beurteilung zu bekommen. Man hat aber den Eindruck, daß er das gar nicht wollte, sondern daß es ihm auf möglichst viel Stoff ankam. Nun, das ist ihm gelungen und wir wollen ihm für diese Überfülle des Gebotenen dankbar sein, vor allem auch deshalb, weil die Literatur gewissenhaft verzeichnet ist, so daß man sich dieses unentbehrlichen Nachschlagewerkes über die erzählende Literatur des 19. Jahrhunderts in Spanien (und nicht nur der „cuentos") gerne bedienen wird. Und als solches verdient es auch die beiden Preise, mit denen es ausgezeichnet wurde: den Premio Menéndez Pelayo 1948 und den Premio Extraordinario de la Facultad de Filosofía y Letras von Madrid.

† ADALBERT HÄMEL

Gustavo Adolfo Béquer, *Teatro*. Edición, estudio preliminar, notas y apéndices de *Juan Antonio Tamayo*. Madrid 1949.

Vom Romantiker Béquer kannte man bis vor kurzem nur seine Rimas, Leyendas und Cartas deste mi Celda. Nun hat sich heraus-

gestellt, daß er, um sein Brot zu verdienen, auch Bühnenspiele geschrieben hat. Sieben solche sind erhalten und nun von Señor Tamayo sorgfältig ediert worden. Sie sind allerdings nicht völlig seine Arbeit. Die fünf ersten entstanden in Kollaboration mit seinem Kollegen García Luna unter dem Pseudonym Adolfo García, die zwei letzten unter dem Pseudonym Adolfo Rodriguez in Kollaboration mit dem Cubaner Rodriguez Correa. Ihre Titel sind:

1856 La novia y el pantalón (ein Stück derber Komik),
1859 La venta encantada (dessen Thema dem ersten Teil des Don Quijote entnommen ist),
1858 Las distracciones,
1860 Tal para cual und
La cruz del valle,
1862 El nuevo Fígaro, eine zarzuela, und
1863 Clara de Rosenberg.

Die Anteile der Kollaboration sind natürlich nicht säuberlich zu scheiden. Man kann nur vermuten, daß Béquer seiner Begabung folgend die lyrischen Einlagen lieferte, für die er sich am besten eignete. Es befinden sich darunter tatsächlich Strophen, deren graziöse Einfalt und liebenswürdige Glätte an Metastasio erinnern. Die Dramen selbst erheben sich nicht über das Niveau durchschnittlicher Qualität solcher Erzeugnisse. Die Kenntnis Adolf Béquers und das Urteil über seine dichterische Bedeutung werden durch diese Publikation kaum geändert.

Basel AUGUST RÜEGG.

Quintín Pérez S. J. *Fr. Hernando de Santiago, Revista de Filología Española. Anejo XLIII, Madrid* 1949.

Während die sakrale Redekunst der Franzosen durch die Namen Bossuet, Bourdaloue, Massillon, Fénelon und Fléchier seit langem Weltgeltung erlangt hat, wußte man bis vor kurzem fast nichts über die spanischen Prediger des Siglo de Oro. Und doch mußte man annehmen, daß im Lande des hl. Ignacio de Loyola, der hl. Teresa und des hl. Juan de La Cruz die kirchliche Beredsamkeit sicher auch gepflegt und hochgezüchtet worden war. Historische Berichte erzählen von den wunderbaren oratorischen Erfolgen des hl.Thomas de Villanueva, des sel. Juan de Avila und des Luis de Granada. Aber von ihren Reden ist nichts erhalten. Sie wurden nicht aufgeschrieben, sei es daß niemand, selbst die Verfasser nicht sich der Einmaligkeit und Größe ihrer Leistung und der Bedeutung ihres Werkes auch für spätere Generationen bewußt waren, sei es daß man der Meinung war, die rednerische Leistung könne nicht festgehalten werden, da sie ja nur zum Teil auf dem gesprochenen Wort beruhte, während die Wirkung der Stimme, der Geste, Mimik und Gestalt des Redners, die doch auch mit im Spiele waren, bei der literarischen Fixierung unbeachtet bliebe. Hier ist nun in den letzten Jahrzehnten eine Wandlung eingetreten. Es gelang in verstaubten Archiven eine größere Zahl von Predigten des goldenen Zeitalters wieder zu entdecken. Einzelne hervorragende Redner wie Fr. Dionisio Vasquez und Don Francisco Terrones del Caño wurden auch der monographischen Behandlung gewürdigt.

Zu diesen bedeutendsten Repräsentanten der spanischen Oratoria gehört nun sonder Zweifel auch der Mercedarier Fr. Hernando de Santiago, dem Quintín Pérez eine sympatische Darstellung seines Lebens und Wirkens gewidmet hat. Er wurde 1557 in Sevilla geboren, trat 1576 in den Orden der Mercedarier ein – als dessen Historiker bekanntlich der Verfasser des Don Juan-Dramas, Tirso de Molina, waltete – und zeichnete sich bald als Redner dermaßen aus, daß ihm die Ehre zufiel, vor dem König Philipp II. zu reden. Der Erfolg seines ersten Auftretens am Hof war fulminant. Der König bezeichnete ihn als ‚Pico de oro'; von da an genoß er die Gunst der höchsten Stellen und gewann als Meister des göttlichen Wortes in den spanischen Landen fast abgöttisches Ansehen. Seine schnelle Laufbahn und sein überlegenes Wesen weckten aber bei meskinen Ordensbrüdern Mißtrauen, Eifersucht und Gegnerschaft. Er wurde zweimal, zuerst bei Gelegenheit einer diplomatischen Mission nach Rom und später als Comendador in Granada auf Grund schwerer Anschuldigungen in üble Ordensprozesse verwickelt, auf demütigendste Art seiner Würden beraubt, gefänglich eingezogen und sogar mit der Exkommunikation bedroht. Leider ist es Qu. P. nicht gelungen, die häßlichen Hintergründe der Intrigen, namentlich die Motive seiner Gegner genügend aufzuklären. Der Zustand der historischen Dokumente läßt keine letzte Abklärung der Schuld an den bedauerlichen Vorgängen und keine sichere Beurteilung der Personen zu. Für den Historiker haben diese Intrigen nichts Überraschendes. Die hl. Teresa, San Juan de la Cruz, Luis de Granada und Luis de León sind sämtlich Opfer ähnlicher Anfechtungen geworden. Jedenfalls wußte sich Fr. Hernando mit seiner Unerschrockenheit, seiner rednerischen Schlagfertigkeit und seiner Kenntnis im kanonischen Recht gut zu wehren. Und seine tatsächliche Unschuld verschaffte ihm völlige Rechtfertigung. Daß er männlich tapfer und sogar mit Humor gegen seine Anfechter in die Schranken trat, beweist die Anekdote, er habe die vier Definitoren, die im Verein mit dem Ordensobern über seine Sache zu befinden hatten, mit den apokalyptischen Tieren verglichen, weil sie ebenso wie jene sich damit begnügten, vor ihrem Herrn Bücklinge zu machen und zu allem Amen zu sagen, was ihnen der General vorschwatzte. Er bekleidete eine Zeitlang die Würde eines Provinzialen von Italien und predigte auch dort ausgiebig. In der Folge wirkte er als Komtur des Ordens in Granada und erwarb sich große Verdienste um den künstlerischen Ausbau und Schmuck des dortigen Klosters und der Kirche. Anno 1639 starb er in hohem Alter, blind und mit erlöschender Stimme als Rektor in Sevilla.

Die Reden Fr. Hernandos zeichnen sich aus durch ihre tiefreligiöse Substanz, die genaue Kenntnis der heiligen Schriften und der Väter und das dem Redner zur Verfügung stehende stupende Gedächtnis. Seine oratorische Haltung ist majestätisch, die Phantasie frisch, der Stil edel und die Sprache von realistischer Bildhaftigkeit. Er wirkt zugleich auf Verstand, Gemüt und Willen, belehrt, ergötzt und bewegt. Papst Paul V. nannte ihn ‚armonía de la Iglesia'. Man darf ihn füglich den großen Franzosen an die Seite stellen. Nur der Portugiese Antonio Vieira überragt ihn an Geistesgröße. Kleine Mängel, die seiner Produktion anhaften, sind ein starker Hang zu gelehrten Anspielungen, zu Allegorien und zu burlesken Ausfällen und gelegentlich eine Neigung zu geschmacklosen Vergleichen.

Mehrere Appendices bieten dem Leser abgesehen von bibliographischen Notizen Proben aus den beiden bedeutendsten Zeugnissen seiner Redekunst, der Cuaresma und dem Santoral.

In drei langen Kapiteln beschäftigt sich der Autor grundsätzlich mit der Aufgabe und dem Wesen der kirchlichen Redekunst und nimmt im ganzen eine kritische oder gar polemische Haltung ein gegenüber den Klassikern der französischen Kanzelpredigt. Bourdaloue und Massillon sind in seinem Urteil Träger der Decadenz, weil ihre Predigten eher ästhetischen, als religiösen und ethischen Charakter tragen, d. h. eher dem künstlerischen Genuß als der religiösen und sittlichen Erbauung dienen. Dieses Urteil ist wohl etwas streng, vielleicht auch nicht ganz frei von nicht ganz unbegründeter nationaler Eifersucht. Zu streng erscheint das Urteil, wenn man berücksichtigt, daß die Redner des französischen 17. Jahrhunderts eben, um ihre Hörer zu fesseln, die Sprache sprechen mußten, die der Zeitgeschmack, d. h. der Spätbarock verlangte. Rhetorik an sich ist kein Laster. Sie ist nur dann deplaciert, wenn sie auf intime zarte Belange, oder auf das Gebiet der verstandesmäßigen Aufklärung übertragen wird. Wenn es sich um kirchliche Beredsamkeit handelt, ist zu bedenken, daß der große Raum, die Feierlichkeit des Gotteshauses, und die Masse der Zuhörer, die es zu überzeugen und zu überreden gilt, ganz von selbst zu gehobener und reicher, irgendwie rythmisierter und bildhafter Sprache drängt. Natürlich sind Exzesse verwerflich: wenn sich der Redner am Wellenschlag seiner Stimme oder seiner Phrasen zu berauschen scheint, ohne daß er sachlich Bedeutendes zu sagen hätte. Aber selbst Augustin verleugnet in seinen Confessiones die raffiniertesten Mittel der Rhetorik nicht und die Predigten der alttestamentlichen Propheten tragen sämtlich das Kleid der Rhetorik und der Poesie. Wir haben in unserer Zeit allen Grund, die Kunst der Beredsamkeit zu bewundern; denn sie ist am Erlöschen.

August Rüegg

Manuskripte für die Zeitschrift sind an den Herausgeber

Professor Dr. Walther v. Wartburg, Predigerhofstraße 25, Basel

zu senden. Besprechungsexemplare an den Max Niemeyer Verlag Tübingen, Wilhelmstraße 22. Die Verfasser erhalten vom Verlag zwanzig Separate ihrer Beiträge gratis.

Nach Tradition und Raumberechnung bleiben Artikel und Rezensionen von Publikationen zur neufranzösischen Literaturgeschichte (von der Renaissance ab) anderen Zeitschriften vorbehalten. Doch gilt dies nicht für die anderen romanischen Sprachen, auch nicht für die neufranzösische Sprachgeschichte. Rücksendungen erfolgen nur nach Aufforderung.

Die Herren Mitarbeiter werden höflichst ersucht, Manuskripte druckfertig einzusenden und in den Korrekturbogen nach Möglichkeit solche Änderungen zu vermeiden, die mit Zeilen- oder Seitenumbrechung verknüpft sind. Die Verlagsbuchhandlung trägt nicht mehr die Kosten für die von der Druckerei nicht verschuldeten Korrekturen. Korrekturen bitte stets schleunigst zu erledigen.